

a. l.º n. 3

FUTURISMO

lire 1.

Il futurismo è stato creato da F. T. Marinetti con un gruppo di artisti nel 1909. Vent'anni di lotte spesso consacrate col sangue, con la fame, con la prigione, hanno contribuito al trionfo, in Europa e nel Mondo, di tutte le correnti, scuole o tendenze, generate dal movimento futurista italiano: — avanguardismo — novecentismo — razionalismo — modernismo ecc.

I futuristi, (molti lo sono senza saperlo) poeti o agricoltori, militari o musicisti, industriali o architetti, commercianti o studenti, politici o scienziati, medici e decoratori: artigiani o economisti: si contano a centinaia di migliaia.

La passione innovatrice che ha investito oggi l'Italia è merito del genio futurista di Benito Mussolini. Il futurismo è patrimonio spirituale del fascismo.

Arte è intesa come creazione dell'utile e del bello, ovunque sia, in ogni campo: "Arte e razza italiana".



arte e razza
italiana

I futuristi italiani hanno aperto nuovi orizzonti alla poesia, alla pittura, alla scultura, alla musica, al teatro, all'architettura a tutte le arti pure e applicate. Hanno esaltato la guerra, il coraggio, il trionfo della macchina, la scienza, la scoperta, l'aviazione, il diritto del giovane, e, dichiarando fino dal 1913 che la parola Italia deve dominare sulla parola Libertà, hanno per i primi contribuito ad imporre alla Nazione l'orgoglio italiano.

Rivoluzionari ed arditi nella lotta, hanno sempre agito e agiscono, contemporaneamente, con parole e fatti.

Primi tra i primi interventisti, intervenuti. Primi a difendere la vittoria ad ogni costo. Primi tra i primi a Fiume e nel Fascismo, hanno portato e porteranno sempre, ovunque, entusiasmo, amore, coraggio, genialità, patriottismo, a disinteresse, pro: la grande Italia di domani.

futurismo: libro - giornale dell'artecrazia italiana - via delle tre madonne 14 - roma - telefono 871285

Fascisti, siate futuristi in arte! La funzione politica dell'Arte

La Francia intellettuale esalta l'aeropittura futurista. La Russia ordina un indirizzo futurista all'arte di Stato. Inglesi, tedeschi, e americani riconoscono l'influenza mondiale del futurismo italiano,

La funzione politica dell'arte è stata ampiamente illustrata anche prima di noi ed ha confermato, superba e incontestabile, nella storia di tutti i popoli del mondo.

Reclamando un'arte fascista (1. e 2. numero di *Futurismo*) intendiamo precisamente difendere e imporre anzitutto lo spirito squisitamente novatore della nostra rivoluzione.

Denunciando la completa mancanza di questa arte vogliamo prevenire il danno che ne verrebbe fatto dalla documentazione storica di domani.

Abbiamo detto, ed è facilmente dimostrabile, che i grandi sconvolgimenti politici hanno sempre creato una propria atmosfera artistica. Mutare la ragione di vivere di un popolo; offrirgli un nuovo metodo politico, ispirargli un nuovo orgoglio e un nuovo umore; diverse sensibilità, opposte a quelle del passato, senza che tutto ciò abbia conferma nella poesia, nella pittura, nell'architettura, nella scultura o nella decorazione, pura od applicata, è per lo meno assurdo.

Come la rivoluzione sovietica ha indiscutibilmente e radicalmente trasformato anzi capovolto l'indirizzo intellettuale e spirituale russo, così il fascismo italiano se vuole dominare assolutamente nel tempo deve marciare violentemente la propria impronta sul cammino universale dell'arte.

L'oscillare tra il moderno e l'antico, il compromesso o la così detta via di mezzo, significa deficienza di originalità.

Preoccuparsi eccessivamente di porre in luce le glorie del passato vuol dire mancanza di coraggio e soprattutto sfiducia in quella gloria presente e futura che noi stiamo creando.

Pretendere di vivere eternamente di rendita e quindi alle spalle dei capitali accumulati dall'epoca romana al '700 o giù di lì, non è degno di un popolo che, con tanta ricchezza di tradizione, vanta soprattutto: ardimento, capacità e intelligenza novatrice superiore.

Abbiamo già scritto nel 2° numero che il Fascismo non ha ancora la « sua » arte. Abbiamo anche denunciato l'atonìa di taluni che lasciano vivere in buona fede, anche nelle sue realizzazioni, quella insensibilità artistica che ha distinto la polichetta di Giolitti o di Nititi: indegna del grande Fascismo di Mussolini.

Avviene così che la nazione più ricca di genialità offra purtroppo al mondo lo spettacolo di antiche architettoniche e monumenti volgari perché si ostina a non valorizzare il genio dei due maggiori innovatori: Sant'Elia e Boccioni.

Diceva giustamente tempo fa un autorevole e genialissimo amico (l'On. Ciarlantini) che un Re-

gime totalitario come il nostro, personificato dalla capacità e dalla volontà di « uno » ha bisogno indispensabile di una dittatura artistica che cammini di pari passo con la superba ascesa politica.

Non può essere diversamente oppure diversamente la rivoluzione marcerà senza bandiera e

Anche Panzini futurista

Lettera di S. E. Marinetti
a S. E. Panzini

Caro Panzini,

Ho letto con grande piacere il tuo articolo: « una donna che dipinse con la penna » pubblicato sul *Corriere della Sera* del 3 corrente. Questo tuo articolo rivela un Panzini-futurista cioè preoccupato di armonizzare il proprio stile con le imprevedibili e inesorabili nuove velocità fisiche e spirituali della civiltà nostra.

Questo articolo genialmente ricco di contrasti drammatici e di fulminee immediatezze espressive diventa a un dato momento nettamente futurista cioè parolibero:

Ti cito:

E' Napoli pochi anni dopo la ammissione del Regno d'Italia.

Cielo, mare, terra, Vesuvio, pomidori, invincibile miseria, sudiciume, bonomia, grossolanità, umidità di palazzi tetri, turbe, di umili sotto prepotenti, usurai, usurate, lotto grande, lotto piccolo; canti, pianti, cantilene: « le rose! come sono belle le rose! ».

Tutto un turbine umano che si agita, ride, urla, declama. Si ubbriaca di colori, di rumori; si addormenta nelle lunghe sieste dei silenzi meridionali. Color cobalto, color cenere. Il fondo è tragico.

Una indifferenza sotto gli entusiasmi, una superstizione sotto la religione, un terrore della morte, e un correre alla morte, tutto si infosca. Silenzio!

Domani tutto è sereno! Ancora: « le rose! come sono belle le rose! ».

E' intelligente? E' buono? E' crudele questo popolo? Matilde Serao non lo dice, ma senza fatica improvvisamente ci trasporta a quello stato di vertigine e cui arriva il suo popolo.

Sono queste indiscutibilmente delle magnifiche parole in libertà futuriste, degne di essere pubblicate sul libro giornale di Somenzi.

Bravo Panzini!

F. T. MARINETTI

senza luce che l'illumini e la perpetui nel tempo.

I furbi e i minchioni operano sempre dire che politica e arte sono due cose distinte; noi invece affermiamo semplicemente con intelligenza l'indissolubilità di queste due potenze anzi dichiariamo che la funzione politica dell'arte è decisiva per l'avvenire di un popolo.

Il Regime ha dovuto necessariamente ospitare nei suoi ranghi, « dubbiosi » e « tardi » una male ha fatto e fa lasciando i « primi » (con questa educazione domani nessuno vorrà più essere tra i primi) lasciarsi alla merce della froda e del disinganno dei sopravvenuti, il più delle volte falsi convertiti, che fanno opera di isolamento intorno a chi ha forza ancora per smascherarli.

Nell'arte si consuma indisturbato questo delitto.

Gli artisti detti oggi fascisti, salvo rarissime eccezioni, sono stati tutti notoriamente antifascisti o rimangono tutt'ora passatisti.

A costoro è riservato il diritto di giudicare, di umiliare, di ridicolizzare l'arte del nostro tempo.

I futuristi primi tra i primi fascisti nell'azione e nel pensiero;

creatori d'ambienti e di atmosfere politico avanzatissime;

i soli artisti che hanno esaltato la guerra; interventisti intervenuti (morti, feriti e decorati);

primi tra i primissimi a Fiume; con Mussolini a San Sepolcro;

prima eroica pattuglia d'avanguardia nel «19»; sulle piazze sempre quando occorreva entusiasmo e sacrificio.

I futuristi, creatori e influenzatori di tutte le nuove tendenze artistiche del mondo;

l'unico Movimento che dopo oltre due secoli di stasi abbia ridato vita e gloria all'arte italiana.

Il futurismo, insomma nonostante questo è ancora discusso in casa nostra.

Questa imperdonabile colpa sarà indubbiamente registrata dagli storici europei che vedono trionfare allegramente le nostre idee nei loro paesi e nelle Americhe e marciare faticosamente in Italia.

Il Regime fascista, rivoluzionario, tipicamente futurista nella sua essenza di orgoglio italiano novatore sintetizzatore e velocizzatore, non deve temere la battaglia nel campo artistico perché, come in quello politico, la vincerà sicuramente.

Ricordiamo per la centesima volta che solo il futurismo italiano ha la forza di precisare letterariamente e artisticamente nella storia il grande fascismo vittorioso di Benito Mussolini.

NINO SOMENZI



numeri
dedicati
all'arte
pittorica

il futurismo batte il cubismo in Russia

(INTERVISTA CON S. E. MARINETTI)

Giorni or sono l'Agenzia «Ala» diramava una notizia sulla situazione dell'arte in Russia.

Quasi tutta la stampa italiana riportava il comunicato.

Sullo stesso argomento da Helsingfors al Giornale d'Italia giungeva una corrispondenza nella quale si rilevavano ampiamente le decisioni prese dalla U.R.S.S. facendo notare che il governo dei soviet bandiva definitivamente dall'arte il cubismo francese, e proclamava il Futurismo italiano come l'unico movimento che veramente aveva dato un'impronta alla fisionomia artistica russa.

Sull'argomento che a noi interessa molto da vicino come italiani e come futuristi, abbiamo voluto chiedere a S. E. Marinetti il suo parere.

S. E. Marinetti ha accettato di buon grado facendoci ampie dichiarazioni, le quali chiariscono in maniera inequivocabile tutta l'influenza del futurismo italiano nel campo artistico della U.R.S.S. S. E. Marinetti ci ha detto:

«Ho appreso anch'io le notizie di cui mi parlate, ma esse non mi sorprendono eccessivamente, giacché questa nuova rivoluzione artistica è la logica conclusione di una serie di rivoluzioni.

«Non è solo oggi che noi abbiamo questa soddisfazione. Fin dal 1916 il regime sovietico, come tutti sanno e ricordano, proclamò il futurismo Arte di Stato».

Si trattava allora di un autentico futurismo italiano cioè: dinamismo plastico e simultaneismo di stati di anima in pittura e scultura, parole in libertà con tavole sinottiche di valori lirici in letteratura, anche splendore geometrico d'un razionalismo lirico colorato di cemento ferro, estetica della macchina. Sant'Elia.

Arte dei rumori e rumorarmonium Russolo.

Vi furono centinaia di treni politici e militari, locomotori e vagoni, tutti decorati da pittori futuristi con linee e colori che ricordavano Boccioni, Balla, Depero, Prampolini, Dottori, ecc. ecc.

Vi furono città intere che festeggiarono la vittoria sovietica e il comunismo con facciate di legno alte 40 metri sovrapposte a quelle dei palazzi e delle case mostranti dall'alto alle folle l'essenza rivoluzionaria espressa con forme e linee-forze estratte dal nostro Tirreno futurista.

Il mio amico grande poeta futurista Maiakovsky Capo della letteratura russa moltiplicava le sue esposizioni di poesie murali parolibere.

La pittrice futurista Exter moltiplicava le sue allieve e i suoi allievi a Odessa insegnando l'arte di Boccioni come arte di stato.

Ma vi fu una reazione dovuta ai Capi degli operai e ai Capi dei soldati che insorsero brutalmente contro le nuove forme e i nuovi colori giudicati da loro complimenti cerebrali e raffinatezze europee.

Parlavano in nome dell'Asia e specialmente in nome di una desiderata volgarizzazione della pittura che potesse essere allora comprensibile anche da cervelli assolutamente opachi.

Questa tendenza caratterizzata da un primitivismo rozzo e da una selvaggia quasi bestiale mi era apparsa negli occhi di alcuni oppositori quando nel 1914 pochi mesi prima della guerra il futurismo italiano irruppe a Mosca e a Pietrogrado con un centinaio di nuove e trionfali conferenze mie e di futuristi russi.

Avvenne così una serie di rivoluzioni artistiche:

futurismo italiano esaltatore dell'estetica della macchina e delle sue grandi velocità colorate e sintetizzanti;

elementarismo da abitazione esquimese;
costruttivismo di puri valori plastici di origine olandese e tedesca;
cubismo francese incolore privo d'ogni modernità quindi nettamente opposto al dinamico futurismo italiano.

Ora gli artisti russi hanno condannato in un grande congresso quest'ultima tendenza evidentemente convinti del suo anacronismo ed entusiasti per la forma italiana energetica, instancabile ed inesauribile che anima il nostro futurismo.

A tutto questo ha contribuito il clamoroso sviluppo di polemiche suscitate dall'arte sacra futurista a Padova e dalla grande mostra di aeropittura che ha avuto luogo quest'inverno alla «Galerie de la Renaissance» a Parigi.

«Futurismo»

attenzione: I soliti misonoisti

Il Giornale di Genova al quale abbiamo dato una cortese lezione nello scorso numero ritorna oggi ad occuparsi di Futurismo ma su altro argomento per ridicolizzare la nostra proposta di creare una banca per gli artisti.

Infatti dice:

«Ecco: prima di cercare i capitalisti, sarebbe opportuno cercare i futuri curatori fallimentari, per una banca di questo genere.

«E vedrete che sarà un affare magro anche per questi».

A parte la forma che denota pessimismo congenito, insensibilità antigenialità e antitelligenza, rispondiamo, indovinate come?, riportando un autografo nientemeno che del Duce inviato a S. E. Marinetti:

«Mio caro Marinetti,

approvo cordialmente la tua iniziativa per la costituzione di una Banca di Credito specialmente per gli artisti. Credo che saprai sormontare gli eventuali ostacoli dei soliti misonoisti.

«Ad ogni modo questa lettera può servirti di viatico.
«Ciao, con amicizia

MUSSOLINI».

Quanto onore... per Il Giornale di Genova.
Ed ora risponda, se è bravo!

1932 A - X Volumandum Est (!!!)

Il volume VI, tascabile-trilingue, «Volumandum Est» (!!!) ha la compiacenza di parlare del futurismo. L'articolo che occupa un buon terzo delle 12 paginette di testo è di N. Q. che se non andiamo errati dovrebbe essere l'illustre fratello della Direttrice Signorina Quilici.

L'autore a proposito di volo («Volumandum Est» è l'organo ufficiale della S.A.M.) e a proposito di poesia del volo riconosce ai futuristi e a Marinetti anzitutto la priorità assoluta sulla creazione dell'aeropoesia. Cita il «Monoplano del Papa» e pone in evidenza la superba bellezza di talune immagini.

Esalta l'opera del futurismo che riconosce senza equivoco possibile: forza influenzatrice di tutte le nuove tendenze letterarie del mondo.

Infine conclude:

«Marinetti e i suoi fecero opera salutare con la loro rivolta, che indusse i letterati a fare i conti con la sensibilità delle giovani generazioni».

.... in questa poesia futurista che, bisogna pensare, è scritta nel 1911 c'è la sensazione di un mondo nuovo. Leggere per esempio la battaglia tra un aeroplano e un gruppo di sottomarini: sono pagine che anticipano la futura guerra aerea sul mare».

.... «Un altro pezzo di velario si squarcia, un altro lembo d'infinito si scopre. La tromba futurista ne dà l'annuncio. Quel suono, nel ricordo, lacera l'aria: il ventesimo secolo è nato».

Ringraziamo di cuore Nello Quilici per la sua «precisa» «intelligente» «originale» e «abilissima» esaltazione....

I laureandi in giurisprudenza in Tribunale

(DIFENSORI D'UFFICIO)

Da molto tempo assistiamo ad una sistematica continua campagna per una radicale Riforma della scuola da quella elementare a quella universitaria.

Alle proposte degli altri ci permettiamo di aggiungere anche noi un emendamento agli studi universitari soprattutto per quanto riguarda i classici ed inconcludenti esami di laurea, che ancora sono tanto in auge nel nostro tempo.

Per noi questi esami sono tanto più inconcludenti in quanto il più delle volte si giunge a bocciare il laureando!

Questo è un eccesso impensabile!

Ciò avviene perchè l'esaminatore diventa un giudice parzialissimo — sono parole di un componente una commissione per gli esami di laurea alla R. Università di Roma il quale chiariva questo concetto affermando che «il professore deve essere ingiusto!» — e il più delle volte in mala fede crea durante la discussione della tesi di laurea un cozzo violento tra la sua personalità e quella del candidato, il quale tra tutti gli altri ha il torto di non pensarla come il professore, di avere una sua sensibilità, una propria anima, un cervello tutto suo.

Forse ancora non si è compreso lo spirito e l'essenza dell'esame di laurea o più ancora della discussione della tesi di laurea.

Qui non ci troviamo di fronte ad un comune esame.

La laurea deve dimostrare il grado di maturità culturale e spirituale del candidato, essa è il vaglio inequivocabile di questo nuovo elemento che dovrà entrare domani nella società.

Non è più la dissertazione su un argomento che il candidato si sceglie volontariamente o col consiglio del professore — il quale poi in sede di esami non saprà difendere il laureando — due o tre mesi prima della prova che deve stabilire con un voto più o meno falso la possibilità del laureando.

La dissertazione orale e non più scritta deve volgere su un argomento che lo studente conoscerà al momento dell'esame.

Per quello che a noi interessa cioè a dire per gli esami di laurea degli studenti di giurisprudenza, noi andiamo più oltre.

La facoltà è stata creata essenzialmente per fornire ogni anno candidati alla vita forense e allora l'esame di laurea non può basarsi sul vecchio sistema ma deve essere rinnovato possibilmente nella maniera che noi proponiamo.

L'ultima prova di questi candidati non la si può avere che dinanzi ad una Corte di giustizia.

Il laureando deve, secondo la nostra teoria, sostenere l'esame di laurea occupando in un processo la parte di un avvocato.

E' inteso che sarebbero esclusi tutti quei processi che richiedono uno studio anteriore per complessità e difficoltà non intuitibili solo durante la loro celebrazione. Ma lo studente può a nostro avviso affrontare l'incognita di un dibattimento non molto intricato che si celebra in pretura ed anche in tribunale.

In questo modo il candidato avrebbe allora le vere e proprie funzioni di un avvocato di ufficio.

Al processo assisterebbero anche i professori i quali sarebbero chiamati a giudicare lo studente. Essi in questi esami non possono che essere dei competenti quindi o magistrati o avvocati.

Il laureando nella circostanza sarebbe interessato al processo più del comune avvocato di ufficio giacché da tutto il suo comportamento durante la causa dipende non solo l'esito di questa ma anche del suo esame.

Noi siamo certi che gli esami di laurea così concepiti risponderebbero più ampiamente allo scopo.

Infatti da un lato si eliminerebbe la poca coscienza del vero avvocato di ufficio che ha quasi sempre poco interesse al processo per ragioni molto note, e dall'altro si darebbe più serietà all'esame di laurea.

In fine si avrebbe la prova lampante delle possibilità del nuovo candidato alla vita forense.

Questa innovazione che noi crediamo attuabilissima e che contribuirà a quel rinnovamento propugnato da molti degli studi universitari — sui quali torneremo prossimamente — noi presentiamo al Ministro dell'Educazione Nazionale perchè possa prenderla in esame e anche attuarla, sia pure con quelle modifiche che si crederanno opportune.

CASTEL

**Promotore: "Futurismo,,
l'auto - treno - libro
sarà realizzato
da S. E. Marinetti**

Caro Somenzi,
Sul 2° numero di « Futurismo » è l'articolo sull'autotreno del Libro.

Mi dà la paternità dell'idea. Fui io infatti a lanciarla all'On. Titta Madia e Dante Serra e ricordo di avere stilato un ordine del giorno che conservo presso di me, firmato dagli autori presenti alla Fiera che ritengo di aderire alla iniziativa.

Così fu che nello spazio di tre ore, sia pure per fortunate coincidenze ne feci oggetto di conversazione, insieme con Titta Madia, con S. E. Alfieri e con Saporì.

S. E. Alfieri accolse entusiasta l'idea tanto più in quanto, aveva, a suo tempo studiato, la possibilità di organizzare una Crociera del Libro. Saporì, aderendo cordialmente, si riservò di firmare l'ordine del giorno a firme raccolte, (non credendo, può essere, alla nostra solidarietà di scrittori) proponendosi di far divenire la mia idea, iniziativa del Sindacato autori, anche lui avendo avuto in patrimonio una idea di una Fiera del Libro tramviario, per i Castelli Romani.

Oggi, caro Somenzi, è Edmondo Camillucci che aderendo all'idea, con un articolo sul *Terzere*, anch'esso dice di avere proposto qualche cosa del genere fin dal 1931.

Mi fa piacere conoscere che un pò tutti abbiano pensato nel 1931 quello che io senza sapere degli altri, ho solo pensato nel 1932.

Direte, caro Somenzi, che, a conti fatti, abbiamo avuto noi Italiani un pò tutti delle buone idee. E se io riuscirò, come spero, col Vostro interessamento a concretare questa cosa, metteremo Edmondo Camillucci fra i precursori, se non riuscirò, diventerò io stesso il precursore di quelli che penseranno all'autotreno del libro nel 1933.

Come vedete, caro Somenzi, non mi propongo di fissare una data per fare la storia di una idea. Noi spiriti pratici, non abbiamo altra preoccupazione che quella di riuscire.

Riuscire agendo silenziosamente, praticamente, fattivamente.

Della bontà della idea si sono convinti tutti, anche Edmondo Camillucci che l'ha sostenuta con un brillante articolo.

Che di più? Edmondo Camillucci ci incita a fare: organizzare a dettar norme, a volgarizzare l'idea. Voi sapete che stiamo lavorando, non per convincerci a vicenda, ma per attingere fondi, mezzi, tutto quello che serve.

Avrei preferito però che l'indiscreto articolo di Leo D'Alba non vi fosse stato, perchè allora non vi sarebbe stato quello di Camillucci e noi avremmo potuto, con il nostro grande amico Marinetti, presentarci con un piano concreto, dopo aver consultato Ministri, autori ed editori per fare dell'autotreno del Libro quell'iniziativa che deve avere un'impronta e un contenuto nuovo e brillante.



La casa futurista

lante, di propaganda letteraria e Fascista, nei piccoli Centri, molte volte appartati dal movimento letterario della Nazione. Ma mi sembra che vi sia fretta di esibirsi consiglieri e patroni. Impazienza di giovinezza che fa anche molto piacere.

E allora io vi depongo la mia relazione, il progetto l'ordine del giorno. Ve li dò per fissare una data, se non altro per poter dire un giorno che, se non sono stato il secondo a pensare alla Fiera del Libro, per lo meno sono stato il quarto a pensarci.

Per il significato etico, politico, letterario, morale del treno del libro, come avete visto, i geni si sono incontrati.

Per la praticità della cosa, ed è quello che serve, ho

il comunicato ufficiale

In seguito al voto espresso dagli autori presenti alla VI Fiera del Libro col noto ordine del giorno proposto da Mario Del Bello e pubblicato nel secondo numero di « Futurismo » fu officiato ad assumere la presidenza dell'autotreno S. E. Marinetti, il quale accettando cordialmente l'invito, ha tenuto a che la iniziativa avesse un sollecito coronamento ed una rapida attuazione.

A tal uopo è stato nominato un comitato di azione di autori ed editori che sono stati immediatamente convocati da S. E. Marinetti per prendere in esame il programma e lo statuto-regolamento già predisposti.

Così in quindici giorni di attivo lavoro, a cui si son dedicati Mario Del Bello e Mino Somenzi, sta per prendere forma concreta una iniziativa che costituirà un vero successo e la più grande affermazione della volontà del Duce.

La nostra iniziativa marcia, sopra le polemiche, i discorsi, le accademie; il nostro stile è preciso, recide ogni divergenza con un colpo netto. Chiunque abbia pensato, detto, scritto anche come noi, anche diversamente da noi per ottenere quello che noi vogliamo, grazie e ci segua.

La nostra avanguardia può tollerare tutte le retroguardie dei retori purchè si pieghino al nostro stile, si adattino alla nostra mentalità.

S. E. Marinetti con una lettera che volentieri riportiamo ha accolto il voto degli autori facendosi anima di una iniziativa che avrà il suo successo.

Caro del Bello,

La tua iniziativa per spingere velocemente il libro italiano dovunque mi piace molto e quindi accetto la Presidenza che tu e i tuoi amici mi offrite.

Una augurale stretta di mano.

F. T. MARINETTI

Così noi futuristi rappresentiamo ancora una volta la avanguardia della letteratura italiana e delle sue realizzazioni.

Il voto espresso dagli autori e il comunicato che la stampa ha ampiamente diffuso, mette Futurismo in prima linea in una iniziativa destinata al più grande successo e ciò lo dimostrano le crescenti adesioni che ci vengono da ogni parte d'Italia e dalle più autorevoli personalità del Regime.

**Promotore: "Futurismo,,
l'auto - treno - libro
sarà realizzato
da S. E. Marinetti**

fatto uno statuto regolamento che il Maestro approverà o correggerà.

L'ho diviso in otto parti:

Nella prima ho parlato del criterio di organizzazione; nella seconda dei mezzi di sussistenza; nella terza della partecipazione degli autori e degli editori; nella quarta della propaganda; nella quinta dell'assistenza degli Enti locali; nella sesta del modo di vendita; di ripartizione delle entrate; nella settima dei Comitati di onore e di azione degli altri organi direttivi; nella ottava del personale e delle sue retribuzioni. Accludo l'ordine del giorno da pubblicare su « Futurismo » perchè siano raccolte le firme di adesione degli autori ed editori che ancora non abbiano aderito.

Così credo possiamo entrare nella seconda parte attivamente, per forzare tutte le eventuali avarie di Autori e di Editori, di Ministri, di Enti. Per ottenere il successo.

La nostra fede è tutta pronta per riuscire.

Il libro dovrà essere accanto al moschetto, al fucile, nei campi, nelle officine, dappertutto e ce lo porteremo futuristicamente, fulmineamente, violentemente, senza accademie.

Il Maestro così ci ha insegnato.

MARIO DEL BELLO

ORDINE DEL GIORNO

Ritenuto il costante, sempre maggiore sviluppo della Fiera del Libro;

L'intendimento che ispirò la sua istituzione.

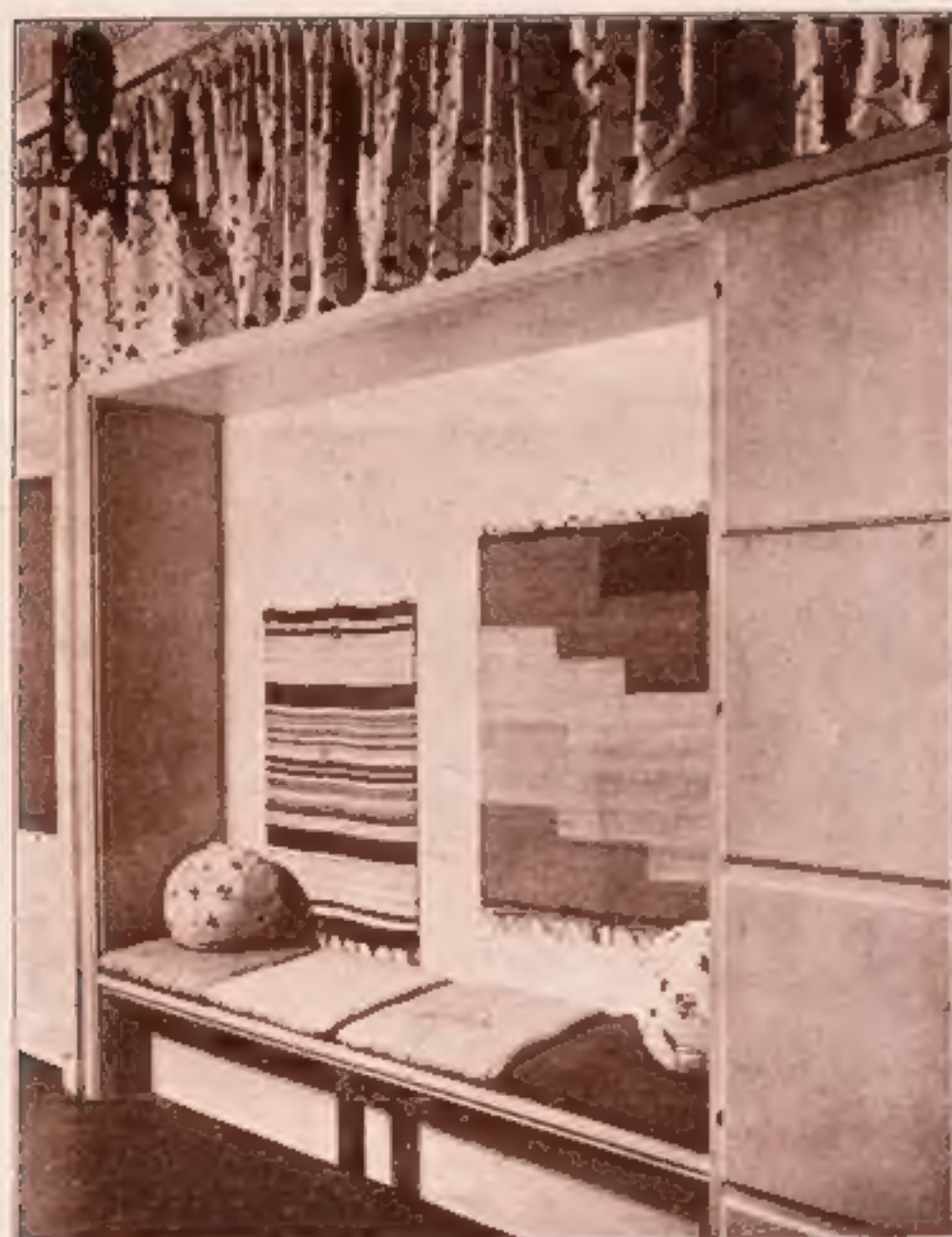
GLI AUTORI

alla proposta di istituire una Fiera circolante annuale, per portare il libro e gli autori ad ancor più intimo contatto col pubblico, specialmente dei piccoli centri

FANNO VOTI

perchè il Capo del Governo, i Ministri della Educazione Nazionale, delle Corporazioni e delle Comunicazioni, diano il loro incoraggiamento alla proposta di un treno circolante e nominino un Comitato di Autori per formularne il progetto.

Mario Del Bello, Titta Madia, Dante Serra, Stefano Molle, Sibilla Aleramo, A. A. Monti, Lucio D'Aquara, A. Traselli, A. Lancelotti, Fiducia, Edvige Pesce-Gorini, Petitto, Daisy di Carpeneto, Arturo Pedrazzoli, Leo D'Alba, Ofelia Colautti, Laetitia Boschi Huber, Maggio, Nicola Vercesi, Emma Verzelloni, Beatrice Serra, A. Borrozzino, Margherita Rossi Passavanti, Ettore Strinati, Emanuele Oliveira, Dante Galluppi, Antonio Piergiovanni G. Gregoraci, Fernando Cervelli, Augusto Carrelli, Pio Pizzicaria, Eleonora D'Arborea, Alberto D'audy.



La casa futurista



La casa futurista

Considerazioni sulla XVIII Biennale di Venezia

Ho letto in questi ultimi tempi su vari giornali e riviste italiane, l'opinione di alcuni critici secondo la quale l'arte italiana sta finalmente avviandosi verso l'assestamento definitivo perché gli artisti hanno ritrovato, dopo tanto rivoluzionare, sconvolgere, brancolare, « i caratteri dell'arte nostra, quelli veri, tradizionali ed universali » che l'hanno in tutti i tempi resa potente nel mondo.

Si tratterebbe di una specie di « unificazione » di tendenze; di un inculcamento di esse entro un dato ordine stilistico, dettato da quei due o tre — più o meno — artisti ufficialmente riconosciuti per capi-scuola: due o tre pastori e un gregge.

L'arte italiana, così, sarebbe ridotta, come ognuno capisce, ad una cosa assai monotona e noiosa.

Però, visitando la XVIII Biennale, vi accorgete con meraviglia che la cosiddetta unificazione non è un'aspirazione di alcuni burocratici della critica, ma è un fatto avvenuto purtroppo.

Se si procederà ancora, come certamente avverrà, per questa via, tra poco esisteranno in Italia due o tre « scuole » alle quali verranno assegnate le molte migliaia di pittori e scultori. E l'arte sarà salva.

E non era questo ciò che volevano i critici suddetti? Allora andiamo avanti, che tanto non c'è niente da fare. Le pecore han trovato i pastori e il gregge pascola, testa in terra, sul prato tranquillo.

E la famosa « arte del nostro tempo », l'arte fascista? Per ora è rientrata: Perché nessuno potrà affermare, senza far ridere, che nelle 1330 opere esposte magnificamente nelle sale italiane della Biennale ci si respiri l'Italia nuova.

Intendiamoci: ci sono eccezioni, ma panoramicamente nessuna audacia, nessuna aspirazione a inalzarsi sopra la realtà oggettiva, visibile, palpabile e a portata di mano.

Un visitatore intelligente del padiglione italiano che non si orientasse subito nel giro delle sale e che incominciasse la visita dalla prima sala a sinistra — che nell'ordine topografico e numerico è la 50esima e l'ultima — avrebbe pregiudicato gravemente la sua visita.

La 50esima sala è quella dei Futuristi italiani. Dopo aver veduto questa sala con le 109 opere di Depero, Prampolini, Ambrosi, Andreoni, Benedetta, Bot, Cavigliani, Diulgheroff, Dottori, Fillia, Marasco, Munari, Oriani, Rosso, Tato e Thayath; 16 pittori e scultori e ognuno una personalità originalissima, inconfondibile, italianissima. Dopo aver veduto questa sala che contiene l'unico gruppo di artisti e di opere che rappresentano veramente l'epoca nostra e l'anticipano con magnifico sforzo di ingegno e di fantasia, il visitatore intelligente, dicevo, che avesse iniziato il giro da questa sala proverebbe ancora più forte la impressione del grigio, monotono e uguale delle altre sale della grande mostra.

Ora dicevo che ci sono eccezioni e il visitatore intelligente le nota subito.

Intanto ci sono alcune opere, di artisti di altri tempi che come Michetti col grande quadro *La figlia di Jorio* s'impone per concezione, esecuzione ed espressione audacissime tenuto conto di quello che si faceva 40 anni fa. E c'è Gemito che pure incagliato agli scogli della tradizione, che gli ha impedito di esprimersi interamente resiste al tempo perché nella sua scultura c'è una



Tato: "Aeroplani", premiato all'Esposizione Inter. d'Arte a Venezia (1930) - proprietà del Ministero della Aeronautica



T A T O

Personale nelle sue creazioni, inconfondibile in tutte le opere create, Tato si differenzia totalmente dagli altri aeropittori.

Dopo i primi tentativi egli affronta pubblicamente questa nuova arte ed ottiene un inequivocabile successo a Ferrara nel 1927 compiendo il grande affresco « La Madonna dell'Aria » che ha sede nel Palazzo de « Il Corriere Padano ».

Questo è il primo di una serie di successi sempre più ampi e significativi.

Nel 1928 a Roma nella Mostra del Centenario il Governatorato acquista per la Galleria Mussolini tre aeropitture di Tato: « Sensazioni di volo » in tre tempi.

Queste sono le prime aeropitture che rappresentano ufficialmente la nuova arte futurista nelle gallerie pubbliche.

Nel 1930 Tato ottiene il premio più ambito: alla Biennale di Venezia partecipa al Concorso indetto dal Comitato organizzatore per un soggetto aereo.

Tato con il lavoro « Aeroplano » ottiene il primo premio superando tutti i partecipanti tra i quali erano noti pittori italiani di varie tendenze artistiche.

Ecco quindi alla prima esposizione collettiva di aeropittura a Roma organizzata il 1° febbraio 1930 da F. T. Marinetti. In questa occasione il Capo del movimento futurista lancia il manifesto di aeropittura. In esso oltre la parte tecnica curata da Mino Somenzi, Marinetti espone sinteticamente gli scopi degli antesignani di questa nuova arte che indica come primo realizzatore di essa il pittore Fedele Azari, morto recentemente, che già nel 1926 creava il geniale quadro « Prospettive Aeree ».

A questa Esposizione collettiva Tato partecipa con una Mostra personale ed assieme a Dottori si afferma soprattutto per i quadri che glorificano la gesta del trasvolatore Italo Balbo.

Questa esposizione, la prima del genere nel mondo segna il trionfo di Tato e Dottori e la formazione di un primo nucleo di aeropittori: Balla, Prampolini, Benedetta, Diulgheroff, Fillia, Oriani, Ballelica, Thayath, Somenzi. Il successo continua. Dopo Roma l'Esposizione alla galleria Pesaro di Milano alla quale partecipano ben 40 aeropittori. Vi figurano, più di cento opere e due mostre personali una di Scenografia di Prampolini e l'altra di Aeropittura di Tato.

Le esposizioni personali di Tato continuano al Circolo della Stampa di Bologna a Trieste ed infine alla Mostra del Sindacato di Roma.

Intanto il Ministero dell'Aeronautica acquista il quadro « Aeroplani » di Tato e ad Ostia la Società Aerea Mediterranea inaugura le decorazioni dell'Idroscalo create da Tato stesso.

Ostacoli imprevedibili e imprevedibili impediscono che Tato concluda una mostra personale a Parigi. Di essa si era incaricato il giornalista Francis C. Fuers, membro del Sindacato della Stampa straniera a Parigi il quale, elogiando le opere di Tato aveva pubblicato sul « Graphic » uno dei suoi più significativi lavori.

Il contrattempo amareggiò grandemente il nostro aeropittore.

Ma egli sorvola gli ostacoli di ogni natura e preso dalla sua arte e dal suo desiderio di agire protende lo spirito verso più ampie ricerche verso sensibilità sempre più nuove, sempre più geniali.

Considerazioni sulla XVIII Biennale di Venezia

impronta di grandezza e di universalità che farà durare la maggior parte della sua opera.

E' difficile « pescare » fra tanta roba che s'assomiglia le cose più degne: ma poi bisognerà decidersi ad incominciare a distinguere nella pittura e scultura il fatto tecnico e cioè mestiere, dal fatto arte.

A Venezia ci sono innumerevoli magnifici pittori e scultori: ma rari artisti: o almeno che dimostrino di esser tali.

Vedere i soggetti delle opere esposte. Non s' esce dal solito cretino repertorio di « nudi paesaggi nature morte ».

Io, non credo e l'ho detto più volte, che pittori e scultori italiani manchino di intelligenza e di fantasia. Ce ne sono un numero assai rilevante che rifuggono dal « soggetto » per la paura della cosiddetta « letteratura ».

Val la pena di ripetere che un pittore padrone dei suoi mezzi del suo « mestiere », non potrà far mai della « letteratura ».

Ad ogni modo sia o no questa la ragione, il fatto di una enorme povertà spirituale nella pittura e scultura esiste ed è provato dalle opere esposte a Venezia. E se non si tratta di timore di « cadere nel letterario » allora vuol dire che i pittori e scultori trovano molto più comodo e opportuno far quello che fanno i più, ignorare le conquiste dell'epoca nostra, i fatti grandiosi che la caratterizzano, essere cioè degli scettici, degli assenteisti e peggio. Ed ecco che l'indifferenza della maggior parte del pubblico, oggi per la condotta arte, è giustifichissima.

Ci sono nella vita di oggi dei fatti di una vastità, di una grandiosità miracolose. Ci son macchine che volano a 700 all'ora, si telefona dall'Italia all'America, siamo vicini alla televisione, forse alla luce senza fili. Nella nostra Italia c'è il Fascismo che ha creato un nuovo mondo spirituale e un nuovo modo di vita. Se tutto ciò non sentono gli artisti che dovrebbero essere gli spiriti più sensibili più attenti, chi dovrebbe sentirlo?

L'arte dev'essere espressione del tempo in cui si manifesta: è una frase che si ripete tutti i giorni. Girate le sale di Venezia e poi sappiatemi dire quante opere al di fuori di quelle dei Futuristi italiani, rappresentano il nostro tempo.

Se si facesse una statistica del numero di nudi, paesaggi e nature morte presenti alla Biennale il risultato sarebbe presso a poco questo: su 1000 pitture si troverebbero: 350 paesaggi, 300 nudi, 250 nature morte, 70 ritratti e 30 soggetti vari. E nessuno potrà sostenere che gli alberi le casette o pagliai le tette o i volumi... natali, le pere o le cipolle, rappresentino il nostro tempo.

Tecnica, mestiere: tutti lo conoscono a meraviglia i pittori e scultori italiani. Negli istituti di belle arti s'impara benissimo oggi. E, per far vedere che si sa dipingere, basta, ne convengo, mettersi davanti una tinca o una zucca; ma questa roba bisogna tenercela a casa. E « l'arte » italiana incomincerà a rialzare il suo livello spirituale quando dalla Biennale Veneziana saranno bandite le esercitazioni tecniche.

GERARDO DOTTORI



Tato: "Sensazioni di volo", Esposizione del Centenario a Roma (1927) acquistata dal Governatorato per la Galleria Mussolini

Il futurismo e l'aeropittura

- articolo di fondo del quotidiano parigino “L'Ordre” diretto da Émile Buré -

Allorché venti anni or sono sul « Figaro » Marinetti pubblicò il primo manifesto del « Futurismo » nessuno suppose quale singolare ampiezza avrebbe assunto questo movimento.

Lo si considerò un po' come una piacevole burla una replica alla mistificazione di « Boronali » l'asino che dipingeva con la sua coda nel Salone degli Indipendenti.

Poiché Guglielmo Apollinaire non era ancora morto, nessuno leggeva « Alcools » ignorandosi così volontariamente uno dei più puri poeti del secolo XX°.

Chi avrebbe potuto prevedere l'importante ruolo che il Futurismo avrebbe recitato nel rinnovamento di una grande Nazione: la Nazione Italiana?

E poi in quei giorni felici che cosa si poteva prendere sul serio?

Si viveva nella dolce epoca dell'Anteguerra nella quale si conosceva la dolcezza di vivere pensando alla maniera di Capus: *tout s'arrange*.

Ci si preoccupava della fioritura dei castagneti dei Campi Elisi, si cercava tutto quanto poteva ostacolare i più importanti avvenimenti. Ci si riservava ancora la libertà di sorridere e alcuni giovani sconosciuti, che dovevano ben presto morire, si affrettavano ingenuamente a vivere e compiere quel libro che resterà l'unico.

E' difficile per noi francesi e soprattutto per noi Parigini concepire la necessità del futurismo italiano e di comprendere i suoi eccessi e le sue violenze. A noi basta abbandonare Louvre e salire a « L'Etoile » in una sera di primavera, perchè durante la più bella passeggiata del Mondo appaia ai nostri occhi tutta la nostra civiltà il suo sviluppo nello spazio e il suo progresso nel tempo.

Dopo il Rinascimento l'anima dell'Italia si era addormentata nei Musei. Gli artisti di oltre Alpe avevano assunto a poco a poco l'aria di archeologi.

Per riportare nel presente le loro concezioni, per risvegliare le loro anime, occorre del rumore. Allora noi scopriamo la ragione di questi veri meetings artistici, di queste adunanze condotte a forza di pugni.

I Futuristi non pensavano a una innovazione per il domani dell'arte ma ad una reale resurrezione nazionale.

Ecco perchè essi furono interventisti durante la guerra. Nei tumulti che la seguirono i futuristi non esitarono a scendere sulle piazze.

Essi si rivelarono i primi partigiani e gli arditi difensori del Fascismo il cui sviluppo fu facilitato in parte per le loro precedenti campagne intellettuali. Se qualcuno volesse costruire una parabola potrebbe anche insinuare che Marinetti sia stato come il San Giovanni di Mussolini.

Noi non neghiamo che dei poeti criticino la poesia e le parole in libertà, che i musicisti si indignino per le sinfonie e i preludi dell'intonarumori di Russolo, che i pittori si sentano soffocare davanti alle tele della scuola Futurista. E' noto che in arte ognuno può avere ragione giacchè discute soprattutto secondo il gusto personale.

Ma nessuno può pensare di negare che Marinetti e i suoi amici futuristi sono grandi patrioti ed uomini energici.

Ecco perchè è giusto ammirarli. Essi non possono che dare delle salutari lezioni ai giovani francesi in un periodo nel quale l'opinione si adagia stancamente intorpidita.

Noi abbiamo pensato tutto questo percorrendo la « Galerie de la Renaissance » dove si è tenuta l'esposizione di aeropittura.

I Futuristi si erano presentati a noi circa un anno e mezzo fa con una esposizione di pittura in Rue de la Boétie e quasi nello stesso periodo con una conferenza di Marinetti sul « Futurismo Mondiale » tenuta all'« Effort » circolo fondato da un gruppo di giovanotti per organizzare ed ascoltare conferenze. Gesto questo curioso e quasi unico in un'epoca nella quale si sacrifica deliberatamente il piacere dello spirito a quello del corpo e il desiderio della conoscenza a un arrivismo brutale e gretto!

Il Conte Sarmiento ha proposto un problema nuovo che si può riassumere così: « l'influenza dei modi di locomozione sull'istinto creatore dell'artista ».

IL FUTURISTA FARFA POETA RECORD NAZIONALE “INCORONATO”, IN VOLO A 1000 M. DI QUOTA DA MARINETTI

Ha avuto la sua conclusione aerea il famoso circuito lirico ideato e realizzato da S. E. Marinetti iniziatosi lo scorso anno e svoltosi nelle principali città d'Italia: da Milano a Napoli tra i poeti Futuristi italiani.

Come è noto tutti i concorrenti dovevano declamare una lirica su Sant'Elia. Il vincitore del circuito era il poeta che veniva applaudito per il maggior tempo dagli spettatori.

Era in palio un casco di alluminio.

Al circuito hanno partecipato circa duecento poeti e aeropoeti futuristi.

La vittoria finale è toccata a Farfa, di Savona, che aveva già vinto nella sezione di Milano.

L'incoronazione del poeta record ha avuto luogo a Genova nei giorni scorsi.

A bordo di un idrovolante leggero Caproni avevano preso posto S. E. Marinetti e il vincitore Farfa.

Seguivano altri due apparecchi sui quali erano i futuristi Tullio D'Aibissola Alfe, Gaudenzi, Mino Rosso e Fillia.

Quando gli idrovolanti raggiunsero la quota di mille metri S. E. Marinetti ha « incoronato » con il casco di alluminio il poeta record nazionale Farfa, vincitore, come si è detto, del primo circuito lirico di poesia futurista.

GUIDO CIARROCCA

Necessità e bellezza della violenza

Carissimo Somenzi,

Il tuo Futurismo è una delle più interessanti e simpatiche realizzazioni giornalistiche di questi ultimi anni. In successione di tempi, esso è stata una bella continuazione di quella stupenda rivista Poesia che l'amico Marinetti scriveva molti anni or sono e che, per quell'epoca, era un modello di ricchezza e di genialità.

La tua iniziativa merita elogio ed incoraggiamento sincero. E se l'una e l'altra cosa non mancheranno, farai sicuramente di meglio, di più ardito, di più originale, di più squisitamente italiano.

Io non sono futurista nel senso realizzatore perchè non sono artista. Ma voglio bene al Futurismo, al suo creatore ed ai suoi seguaci leali per tutto quel gran bene che esso ha arrecato al nostro Paese, illuminando i giorni grigi d'un tempo, svegliando uomini e sistemi, rinnovando costumi e sensibilità, portando un soffio potente di vita nuova in tutte le nostre manifestazioni.

Lasciamo agli impotenti la facile e sciocca supercritica delle esagerazioni. Noi viviamo, e poiché Futurismo è vita, ognuno ne prende quella parte che gli necessita.

Il Futurismo ha una indubbia continuazione storica e di eventi. A riprova, porto una reminiscenza, che forse gli ancora giovani non ricordano ed i troppo giovani non conoscono. Verso il 1908 o '909, io ebbi la ventura di promuovere una conferenza di Marinetti: « Necessità e bellezza della violenza ». E parve follia ai pavidi ed ai timorati. Scandalo, ribrezzo, contumelie. Ma il destino volle, di poi, che la nostra ragion d'essere d'italiani — in Patria e fuori Patria — poggiasse essenzialmente sulla violenza intelligente. Fu violenza di minoranza contro la viltà della maggioranza l'interventismo; fu violenza di tutto un popolo la guerra; fu violenza di uno sparuto manipolo il Fascismo, il suo sorgere, il suo sviluppo. Quasi sempre gli stessi uomini, per un quarto di secolo che ne vale dieci. Molti i caduti, qualche transfuga, non pochi gli stanchi con e senza le stimmate della lotta. Ma l'Italia sfolgora nel sole del trionfo: e questo è l'importante.

Ed ancora oggi, la nostra rabbiosa volontà di vivere è violenza insolente contro lo strapotere e l'invidia perfida dei padroni del mondo. E se i prodromi non sbaragliano, sarà ancora violenza il nostro miglior divenire.

Rintraccia quella conferenza marinettiana, vecchia di data ma sempre giovane di vaticinio e di sprone. Ripubblicala, falla conoscere alla progenie nuova ed agli accomodanti immemori.

... quando vorrà, Marinetti potrà fare l'appello dei veterani e di coloro che mai tradirono.

Affettuosamente,

GUIDO CIARROCCA

Il futurismo e l'aeropittura

- articolo di fondo del quotidiano parigino “L'Ordre” diretto da Émile Buré -

E' innegabile che ogni creatore partecipa intimamente alla sua epoca.

Noi crediamo che Cheaterion pretendeva nel « Napoleone de Nothing hall » che il Mondo non potrebbe dirsi veramente moderno se un fanciullo vedendo la luna non gridasse: « ecco un globo elettrico che si è spostato nel cielo ». Questo tempo non è molto lontano: infatti un fanciullo entrando in una scuderia non si sorprese di vedere « un cavallo nel garage » e la sua compagna ai genitori che le chiedevano quale strumento musicale volesse apprendere rispose: IL FONOGRAFO.

I lettori come gli spettatori appresero a percepire più prontamente dal vagone del rapido o della Metropolitana l'automobile sulla strada e la cadenza cinematografica. Di là provengono le immagini successive di Morand e le sincopi di Cocteau.

Noi abbiamo detto percepire più prontamente e non concepire meglio.

Per che cosa il balletto dei pali telegrafici è più artistico della foresta immobile e la facciata rettilinea dei « buildings » più emozionante del Trianon? Si può arguire che la passione del nuovo è veramente vana se essa non suscita che la mania del cambiamento e ci si limita a citare Giulio Goncourt che afferma: a che cosa serve moltiplicare la velocità se contemporaneamente si moltiplica il desiderio della velocità.

Perchè falsare il nostro tempo? Esso è là con la passione del nuovo e con quella della velocità. Si può osservare che fino a questo momento noi eravamo lanciati nell'antico piano orizzontale semplicemente ad una audatura accelerata. L'aviazione doveva modificare la nostra visione del Mondo. Un monumento considerato da un aviatore che esegua un virage cambia costantemente di forma e di direzione e tutte le facce della sua mole si presentano successive ed ingrossate.

Un paesaggio sotto l'apparecchio si apre come un ventaglio e secondo il volo esso acquista un movimento circolare.

La campagna diventa così un'insieme di visioni rotanti e le città una sovrapposizione di piani contrastanti. Per questo spiriti nuovi si sono attaccati a questo nuovo aspetto delle cose.

Nel 1908 Marinetti pubblicò « Il monoplano del Papa » e l'Aeropoesia si continuò con « Aeroplani » di Paolo Buzzi, « Ponti sull'Oceano » di Luciano Folgore e « Caproni » di Mario Carli.

Nel 1906 l'Aeropittura appariva con « Prospettive di volo » di Azari e a coronamento ufficiale del movimento Mino Somenzi aveva la percezione precisa della aeropittura e Gerardo Dottori decorava l'Idroscalo di Ostia.

Alla « Galerie de la Renaissance » il Conte Sarmiento ha raggruppato intorno a Prampolini, Balla, Benedetta, Depero, Dottori, Fillia, Somenzi, Tato.

Non si può rimproverare a questi pittori di masche rare con eccentricità la loro ignoranza della pittura come si è spesso in diritto di farlo per la maggior parte degli pseudo novatori. I loro colori sono freschi felici e piacciono all'occhio. Le disposizioni restano armoniose e posseggono un senso speciale di rilievo. Potrebbero facilmente offrirci delle copie di Mantegna dei simili Lippi e qualche Antonello da Messina. Volontariamente essi si sono dati all'Aeropittura.

Tuttavia le loro opere restano ingegnosamente astratte. Essi si presentano come un rebus piacevole di cui noi non conosciamo la soluzione e la nostra emozione si affievolisce. Il nostro animo si trova innanzi a tutto un nuovo simbolismo da assimilare. Incidentalmente abbiamo fatto cenno alla preponderanza della sfera; noi ora vorremmo la chiave di quest'arte ed una disposizione spirituale che ci permetta di muoverci liberamente. D'altronde la letteratura detta moderna ha le stesse esigenze ma occorre una breve iniziazione per comprendere i poeti più difficili.

Deve essere lo stesso per gli Aeropittori. Noi riconosciamo molto volentieri le loro doti e egualmente il loro talento.

Noi ci interessiamo ad essi ma non avendo il motto dell'enigma temiamo un poco che la sfinge volante dell'Aeropittura non ci divori.

LUCIEN FARNOUX-REYNAUD

MAGNET

giudizi stranieri su l' aeropittura futurista italiana

Marinetti il capo del movimento futurista italiano è stato il primo ad indicare come dalla velocità di un apparecchio in volo si possano trarre le più belle ispirazioni per comporre agili ed originali poesie e per realizzare vive composizioni aeropittoriche.

La stessa sensazione di leggerezza spirituale e morale che proviene dal volo o dall'immagine del volo genera sensibilità nuove e tali da non poter essere tradotte in pittura o in poesia con la schiavitù delle regole artistiche o delle scarse parole del vocabolario e delle sterili regole grammaticali.

La bellezza e l'originalità dell'aeropoesia sta appunto nell'essersi liberata da questa schiavitù.

Marinetti e la sua scuola non possono avere che numerosissimi devoti i quali sia nella poesia che nella pittura troveranno la via per le più folli aspirazioni della loro anima che sarà come trascinata velocemente verso la più alte vette della creazione e della sensibilità.

The Times, novembre 1931.

L'Aeropittura futurista si differenzia da ogni altra pittura perchè a forza di altitudini inaccessibili impernia le sue realizzazioni su oggetti sospesi nello spazio.

Tutte le aeropitture esposte alla «Galerie de la Renaissance» hanno molto talento e sono tutte interessantissime.

Intransigeant.

I futuristi che ci sono presentati alla Galleria Renaissance da Marinetti si proclamano inventori dell'aeropittura. Esprimere l'ebbrezza del volo e della velocità è il loro principio.

Ammettendo il neologismo, senza discutere il punto di vista degli aeropittori, molti di essi, come B. Fillia e l'Andreoni, sono dei coloristi raffinati ricchi di fantasia e seduzione. C'è nelle loro opere un lato di artificio e di poesia che si fondono vicendevolmente, uno spirito giovane, audace e gaio che attestano vitalità.

Questi futuristi si raggruppano intorno a Prampolini, potente creatore di ritmi e di composizioni allusive e allegoriche, di un'arte dinamica astratta, di un modernismo non ancora attuale del quale però sarebbe troppo facile contentarci di sorridere.

Citiamo ancora per le qualità pittoriche delle loro opere: Benedetta, Duce, Oriani, Russolo.

PAUL FIERENS - *Journal des Debats*, 28 mars.

Aggressiva ed esasperata, alla maniera antitradizionale della nostra epoca, si presenta l'aeropittura dei futuristi italiani — alla Galleria Renaissance — riuniti intorno a Prampolini.

Cosa estremamente curiosa, lasciando da parte il principio avvenirista di un'arte neo-simbolica, l'individualismo delle opere esposte risponde ad un'ordine prestabilito e preciso, dinanzi ad un credo e ad una fede per un mondo nuovo che si amplifica a dismisura, verso la conquista dello spazio.

VANDERPYL - *Le petit Parisien*, 18 marzo.

Era naturale che alla conquista dell'aria con i mezzi meccanici, i futuristi italiani, sempre all'avanguardia nel campo delle arti, trovassero un'equivalente aeroplatico.

Le nuove prospettive create dal volo costituiscono una nuova realtà che non ha nulla in comune con la realtà tradizionale, terrestre.

Le Matin, 11 marzo.

I pittori futuristi italiani presentano alla Galerie de la Renaissance i nuovi saggi della aeropittura. Prampolini trascende dalla realtà plastica per volgere la sua visione in un campo spirituale ed extraterrestre. Si associano a lui le opere dei maggiori pittori futuristi fino ai giovanissimi. Da Dottori a Benedetta, Fillia, Marisa Mori, Oriani, Rosso, Tato Andreoni, ecc.

Daily Mail, 11 marzo 1932.

c o m u n i c a t o

Nel mese di agosto anche la nostra pubblicazione seguirà l'intelligente consuetudine della stampa italiana. Quindi il 4° numero di “Futurismo”, uscirà il 15 settembre ricco di ben 28 pagine: sarà un “volume”, eccezionalmente ricco di grandi sorprese!!!

l a d i r e z i o n e

**LA PASTICCA
DEL RE SOLE**

vero farmaco sovrano contro la tosse

“L'aeropittura”, editoriale di René Julliard direttore di “Le Cahier”

I futuristi italiani inventori della aeropittura hanno presto compreso che quest'arte non poteva rimanere limitata nei soli paesaggi terrestri visti dall'alto. Sono giunti a considerare lo spazio nella sua qualità e a ricercare delle realizzazioni cosmiche. L'estetica che ne risulta ha in sé una novità importante: la gravitazione stessa viene rappresentata come elemento predominante della plastica mediante qualche cosa che rassomiglia a un calcolo di relatività. La ricerca è ardua data la novità di questo fattore e la necessità di non rompere le leggi dell'arte. Ci compiaciamo di riconoscere l'utilità e l'ampiezza di questa idea e le felici e gloriose realizzazioni già ottenute.

Per questo l'esposizione degli aeropittori futuristi italiani è interessante e anche ammirabile... Concezione vasta e ardita che con tutta probabilità l'avvenire giustificcherà.

Fra le 200 aeropitture esposte parecchie di Prampolini (la cui opera domina per numero e qualità ma che non può farlo chiamare Capo della scuola) sono particolarmente significative.

«Il Palombaro dello spazio» colpisce per una composizione armoniosa e bene equilibrata.

L'etere, la totalità cosmica e la velocità sono cose concrete o astratte? La tela di Prampolini rappresenta una sfera, una linea di movimento, una macchina scientifica sintetizzata. Prampolini correva il rischio di abbassare una mirabile astrazione al livello di un aneddoto volgare oppure di trasportare artificialmente nella spiritualità pura una realtà perfettamente percettibile. La poesia soltanto poteva evitare questa trappola. La poesia dell'insieme dei piani e della musica del colore. L'opera affascina e commuove. E' dunque riuscita. Prampolini ha vinto.

Si può considerare questo campo spirituale o canto dello spazio sotto un altro aspetto: il movimento dei volumi invece di quello dei piani; l'armonia generale nella potenza architettonica al posto della impressione musicale. Ad ogni modo le esperienze dei futuristi italiani sono altrettanto belle e necessarie. Credo che saranno feconde come ogni sforzo intelligente e disinteressato consacrato ad una idea d'avvenire.

Prampolini mescola l'uomo a queste sue rappresentazioni cosmiche. In una sua aeropittura di un bello slancio un essere di carne e sensuale si strappa fuori della materia terrestre per lanciarsi verso lo spazio infinito etereo e puro. L'opera è magnifica di movimento e di pensiero. «Il porto del cielo» di Oriani dà una impressione tragica prodotta dal contrasto tra il paesaggio immobile e il movimento astrale avviluppante.

Nella aeropittura pura il futurista Diulgheroff dipinge esattamente la velocità dell'aeroplano come una prua gigantesca che taglia lo spazio.

Qualche errore qualche saggio di un gusto meno sicuro e anche delle aeropitture un po' magniloquenti non diminuiscono certo la qualità di questa mostra seducentissima e perfettamente degna dell'ideale proposto per quanto esso sia alto fino all'inaccessibile.

giudizi stranieri su l' aeropittura futurista italiana

Si possono ammirare queste 200 aeropitture dei futuristi italiani che esprimono sensazioni di volo e il dinamismo plastico della vita aerea.

Le più belle sono quelle di Enrico Prampolini che ha tentato di tradurre plasticamente le metamorfosi del corpo umano nel suo slancio verso il cielo. Il Movimento Futurista inizia parallelamente l'aeropoesia, l'aerocultura, l'aerodanza e l'aeromusica.

JANINE BONISSONNOUSE

Nella «Galerie de la Renaissance» a Parigi sono state esposte prima di Pasqua le aeropitture dei futuristi italiani.

Marinetti inaugurò la mostra con un discorso che venti anni fa poteva apparire rivoluzionario e che invece assumeva carattere di ufficialità per un movimento che si è imposto al mondo.

E' certo però che quello che Marinetti ha predicato da venti anni a questa parte è stato brillantemente realizzato anche se per noi il futurismo e il suo contenuto che si proietta nell'avvenire resta sempre un enigma affascinante e pieno di mistero.

Neue Pariser Zeitung

L'aeropittura è invenzione italiana ed una graziosa etichetta adornata di una copiosa letteratura da Marinetti.

Le opere di Dottori e particolarmente le decorazioni del soffitto dell'idroscalo di Ostia da lui eseguite sono espressive e dinamiche e manifestano qualità inventiva pittoriche eccezionali.

YVES DE RIZ

L'aeropittura è la fusione dell'aeroplano con la tavolozza. E' l'espressione pittorica di tutte le sensazioni che l'uomo prova in volo o immagina che lo possa provare in volo.

Non essendo facile descriverla facciamo della aeropittura. Enrico Prampolini ha una sala personale di aeropittura. Prampolini, un nome di Marchese: Marchese del futurismo e della fusoliera. Marinetti ci spiegò o meglio esaltò le principali sue opere le quali sono «Il seduttore della velocità» e «La magia della stratosfera» e «Il palombaro dello spazio». Questa esposizione è lo sviluppo delle innumerevoli ricerche classiche iniziate dai futuristi 21 anni or sono. Il futurismo spinge l'arte nella vita, nella strada, nella folla, nella sommossa, fuori dello studio del pittore e fuori delle biblioteche... L'aeropittura è l'espressione della vita di domani che si svolgerà tutta a 2000 metri di altezza. Secondo Marinetti essa ha avuto come suo precursore un audace pittore italiano che dipinse Venezia dall'alto di un pallone nel 1866 e dipinse anche la Battaglia navale di Lissa dalla passerella di una nave da guerra che sprofondò con lui.

La Liberté, 4 marzo 1932.

Non si può rimproverare agli aeropittori futuristi italiani Enrico Prampolini, Benedetta, Dottori, Fillia e Tato di mascherare con eccentricità la loro ignoranza della pittura come spesso si fa ad alcuni pseudo novatori. I loro colori sono franchi sicuri riusciti e piacciono all'occhio. I loro arabeschi sono sempre armoniosi e posseggono tutti un grande senso del volume.

Siamo lieti di riconoscere le loro virtù spirituali, il loro ingegno e specialmente quello di Prampolini.

LUCIEN FARNOUX REYNAUD
L'Ordre

E' inoltre piacevole constatare che l'aviazione italiana, certamente oggi la prima del mondo per l'intelligenza della sua organizzazione di assieme la qualità del suo personale e del materiale e anche per lo spirito pubblico che la esalta e la sostiene, ha saputo di già appassionare degli artisti tanto da fornir loro una nuova ispirazione anzi una Fede.

Ci ralleghiamo per l'aviazione, per la pittura e per l'Italia, perchè tutte e tre ci sono profondamente care.

RENE' JULLIARD - *Le Cahier*

L'aeropittura

m a n i f e s t o f u t u r i s t a

33

Nel 1908, F. T. Marinetti pubblicò *L'aeroplano del Papa*, prima esaltazione lirica in versi liberi del volo e delle prospettive aeree della nostra penisola dall'Etna a Roma Milano Trieste.

L'aeropoesia si sviluppò con *Aeroplani* di Paolo Buzzi, *Ponti sull'Oceano* di Luciano Folgore, e *Caproni* di Mario Carli.

Nel 1919 il musicista futurista Balilla Pratella realizza la prima aeromusica con l'Opera *L'aviatore Dro*.

Nel 1926, il pittore e aviatore futurista Azari crea la prima opera di aeropittura *Prospettive di volo*, esposta nella Grande Sala Futurista alla Biennale Veneziana.

Nel 1929, il pittore Gerardo Dottori orna l'Aeroporto di Ostia con una mirabile decorazione aviatoria futurista, impetuoso slancio di aeroplani nel cielo di Roma con eliche fusoliere ali trasfigurate sintetizzate e ridotte a tipici elementi plastici.

Questa opera di Gerardo Dottori, già notissimo per il suo grande Trittico della Velocità, segna una data importante nella storia della nuova aeropittura.

Contemplando le pareti e il soffitto dell'Aeroporto di Ostia il pubblico e la critica si convincono che le tradizionali aquile dipinte, ben lungi dal glorificare l'aviazione, appaiono oggi come miserabili polli accanto al torrido splendore meccanico di un motore volante che certo sdegna di arrostarli.

La convivenza in carlinga col pittore Dottori, intento a prendere appunti dall'alto, ha suscitato in un altro artista, Mino Somenzi, la concezione precisa dell'Aeropittura. Fra le molte idee esposte da me nella *Gazzetta del Popolo* del 22 settembre 1929, noto quella del superamento artistico del mare, ultimo grande ispiratore d'avanguardisti e novatori ormai tutti in cielo.

Col quadro *Prospettive di volo* di Azari, le decorazioni dell'Aeroporto di Ostia di Dottori, le aeropitture di Tato, Marasco, Corona, Fillia, Oriani entriamo nella bella sintesi astratta di una nuova grande arte.

Noi Futuristi dichiariamo che:

1) le prospettive mutevoli del volo costituiscono una realtà assolutamente nuova e che nulla ha di comune con la realtà tradizionalmente costituita dalle prospettive terrestri;

2) gli elementi di questa nuova realtà non hanno nessun punto fermo e sono costruiti dalla stessa mobilità perenne;

3) il pittore non può osservare e dipingere che partecipando alla loro stessa velocità;

4) dipingere dall'alto questa nuova realtà impone un disprezzo profondo per il dettaglio e una necessità di sintetizzare e trasfigurare tutto;

5) tutte le parti del paesaggio appaiono al pittore in volo:

a) schiacciate

b) artificiali

c) provvisorie

d) appena cadute dal cielo;

6) tutte le parti del paesaggio accentuano agli occhi del pittore in volo i loro caratteri di:

folto

sparso

elegante

grandioso;

7) ogni aeropittura contiene simultaneamente il doppio movimento dell'aeroplano e della mano del pittore che muove matita, pennello o diffusore;

8) il quadro o complesso plastico di aeropittura deve essere policentrico;

9) si giungerà presto a una nuova spiritualità plastica extra-terrestre.

Nelle velocità terrestri (cavallo, automobile, treno) le piante, le case, ecc., avventandosi contro di noi, girando vicinissime le vicine, meno rapide le lontane, formano una ruota dinamica nella cornice dell'orizzonte di montagne mare colline laghi, che si sposta anch'essa, ma così lentamente da sembrare ferma. Oltre questa cornice immobile esiste per l'occhio nostro anche la continuità orizzontale del piano su cui si corre.

Nelle velocità aeree invece mancano questa continuità e quella cornice panoramica. L'aeroplano, che plana si tuffa s'impenna, ecc., crea un ideale osservatorio ipersensibile appeso dovunque nell'infinito, dinamizzato inoltre dalla coscienza stessa del moto che muta il valore e il ritmo dei minuti e dei secondi di visione-sensazione. Il tempo e lo spazio vengono polverizzati dalla fulminea constatazione che la terra corre velocissima sotto l'aeroplano immobile.

Nella virata si chiudono le pieghe della visione-ventaglio (toni verdi + toni marroni + toni celesti diafani dell'atmosfera) per lanciarsi verticali contro la verticale formata dall'apparecchio e dalla

35

Mino Rosso: Maternità



E. Prampolini: Maternità cosmica



terra. Questa visione ventaglio si riapre in forma di X nella piechiata mantenendo come unica base l'incrocio dei due angoli.

Il decollare crea un inseguirsi di V allargantisi.

Il Colosseo visto a 3000 metri da un aviatore, che plana a spirale, muta di forma e di dimensione ad ogni istante e ingrossa successivamente tutte le facce del suo volume nel mostrarle.

In linea di volo, ad una quota qualsiasi, ma costante, se trascuriamo ciò che si vede sotto di noi, vediamo apparire davanti un panorama A che si allarga man mano proporzionalmente alla nostra velocità, più oltre un piccolo panorama B che ingrandisce mentre sorvoliamo il panorama A finchè scorgiamo un panorama C allargantesi man mano che scompaiono A lontanissimo e B ora sorvolato.

Nelle virate il punto di vista è sempre sulla traiettoria dell'apparechio, ma coincide successivamente con tutti i punti della curva compiuta, seguendo tutte le posizioni dell'apparecchio stesso. In una virata a destra i frammenti panoramici diventano circolari e corrono verso sinistra moltiplicandosi e stringendosi, mentre diminuiscono di numero nello spaziarsi a destra, secondo la maggiore o minore inclinazione dell'apparecchio.

Dopo avere studiato le prospettive aeree che si offrono di fronte all'aviatore, studiamo gl'innumerevoli effetti laterali. Questi hanno tutti un movimento di rotazione. Così l'apparecchio si avanza come un'asta di ferro doppiamente dentata ingranandosi da una parte e dall'altra coi denti di due ruote che girano in senso opposto a quello dell'apparecchio, e i cui centri sono in tutti i punti dell'orizzonte.

Queste visioni roteanti si susseguono, si amalgamano, Noi futuristi dichiariamo che il principio delle prospettive aeree e conseguentemente il principio dell'Aeropittura è un'incessante e graduata moltiplicazione di forme e colori con dei crescendo e diminuendo elasticissimi, che si intensificano e si spaziano partorendo nuove gradazioni di forme e colori. Con qualsiasi traiettoria metodo o condizioni di volo, i frammenti panoramici sono ognuno la continuazione dell'altro, legati tutti da un misterioso e fatale bisogno di sovrapporre le loro forme e i loro colori, pur conservando fra loro una perfetta e prodigiosa armonia.

Questa armonia è determinata dalla stessa continuità di volo.

Si delineano così i caratteri dominanti dell'Aeropittura che, mediante una libertà assoluta di fantasia e un ossessionante desiderio di abbracciare la molteplicità dinamica con la più indispensabile delle sintesi, fisserà l'immenso dramma visionario e sensibile

**Realizzazioni futuriste
dell'Architetto Fiorini:**

Il padiglione Fiat



del volo. Si avvicina il giorno in cui gli aeropittori futuristi realizzeranno l'Aeroscultura sognata dal grande Boccioni, armoniosa e significativa composizione di fumi colorati offerti ai pennelli del tramonto e dell'aurora e di variopinti lunghi fasci di luce elettrica.

37

I Futuristi :

**Balla
Benedetto
Depero
Dottori
Filia
Marinetti
Prampolini
Somenzi
Tato**

aeropittori futuristi italiani

(I futuristi torinesi)

38

Il Manifesto dell'Aeropittura Futurista (1929) indica la possibilità di un nuovo stato d'animo del pittore che dal volo ritrae sensazioni ed ispirazione non confrontabili ad alcuna tradizione.

Le sensazioni di velocità dovevano essere le prime a interessare la fantasia dell'artista che vedeva nell'aeroplano la possibilità di afferrare una serie di paesaggi e di orizzonti ignoti, con altre prospettive ed altri lirismi.

Ma queste « velocità » non potevano che essere il ponte di passaggio verso la « simultaneità ». La simultaneità è l'organizzazione dei tanti movimenti, la sintesi di tante sensazioni consecutive, la nuova inebriante mèta di tutte le ricerche iniziate con il « dinamismo plastico » di Boccioni.

L'aeropittura ha dunque la sua ragione d'essere nella « simultaneità ». Si evitano così i pericoli del frammento e del particolare e si esce dall'aneddotico.

I paesaggi, i cieli, le luci, il lontano e il vicino, il passato e il raggiunto, risultano in blocco e il pittore ne dà la visione simultanea arricchita dai misteri del suo stato d'animo.

Questa meravigliosa quantità di trovate plastiche non è tuttavia, secondo noi, la definitiva interpretazione della natura meccanica che ha nell'aeroplano il maggior esempio. Tutte le precedenti scoperte plastiche sono ancora suggerite dal sentimento umano che tende, attraverso l'aeroplano, ad un suo sviluppo ed al suo massimo innalzamento. E' il sentimento cioè dell'uomo che si serve dell'aeroplano per moltiplicare le sue forze.

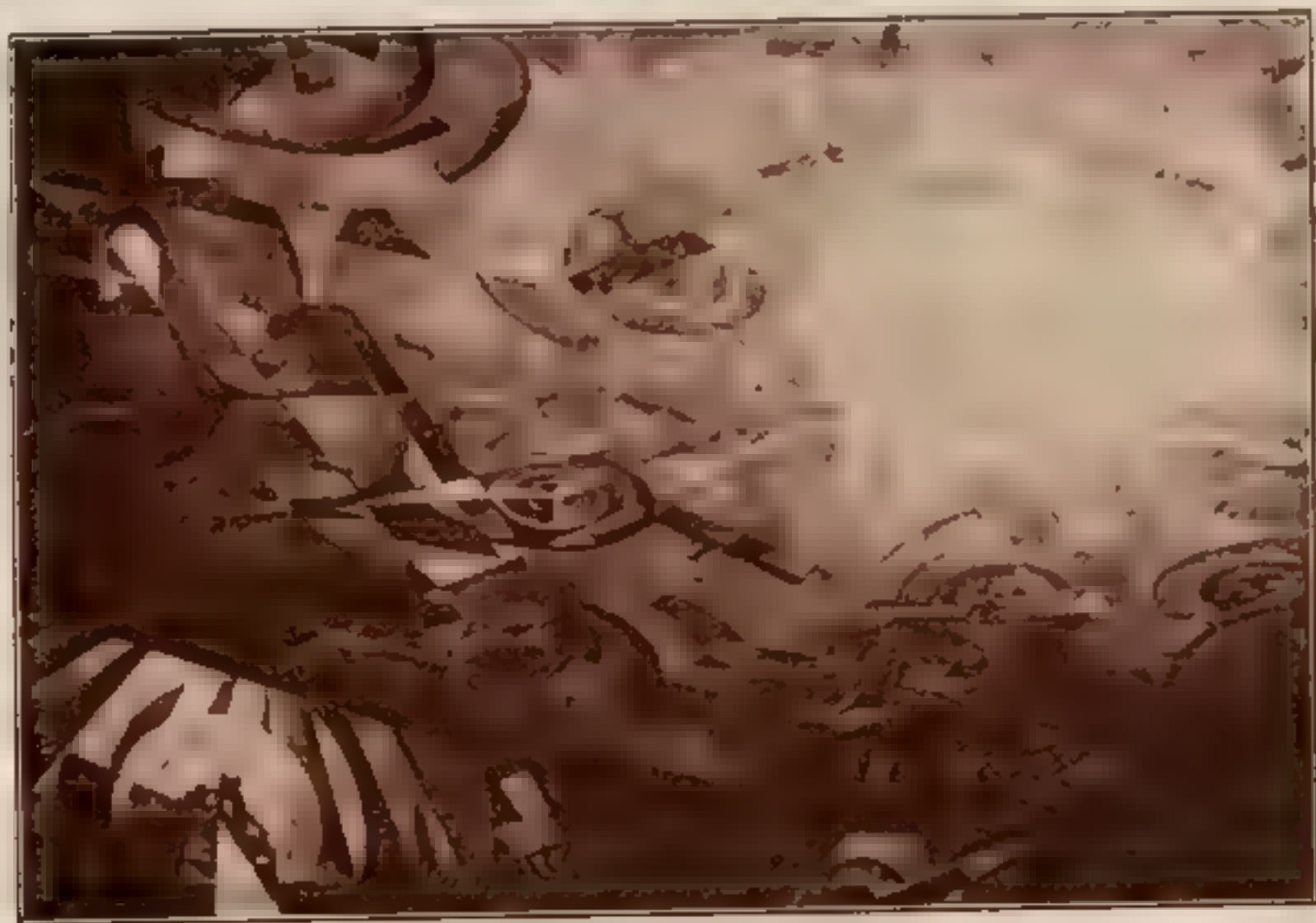
Non dobbiamo accontentarci degli aspetti della natura meccanica per trasformarli; dobbiamo dare dei nuovi aspetti plastici in cui l'azione (anche fantastica) della natura meccanica sia completamente superata. Non più sensazioni, ma utilizzazione dei vari elementi per creare altri organismi ed altre funzioni. Fin dal 1925 scrivemmo di « idoli meccanici » come necessità di superare in arte lo sfruttamento delle macchine per avvicinarsi ad esse con intendimenti spirituali. Nel 1930 alla « Galleria Pesaro » i pittori Fillia, Diulgheroff, Oriani e lo scultore Mino Rosso presentarono alcune composizioni dove si cercava di rendere uno « spirito meccanico » uscendo da ogni possibile ispirazione di oggetti, da ogni influenza dell'azione umana, da ogni interpretazione tradizionale del soggetto.

Abbiamo oggi realizzato delle prime opere direttamente ispirate dalla sensibilità aerea. La velocità, la simultaneità, le prospettive aeree e i nuovi lirismi suggeriti dal volo furono modificatori della nostra sensibilità, ma noi non intendiamo esprimere la loro emozione.

Intendiamo invece servirci dell'aereo (che è la più perfetta visione della natura meccanica) per rendere lo « spirito dell'epoca ».

39

**Idroscalo di Ostia - sala d'aspetto:
particolare del soffitto**



Aeropittura di Gerardo Dottori



Questi quadri cioè rompono nettamente il cerchio della realtà per indicare i misteri di una nuova spiritualità.

Nessuna possibilità, nella maggioranza delle nostre opere, dei paesaggi e dello stato d'animo dell'aviatore. Le forme degli apparecchi, dei cieli, della terra, dei monti siderali, si organizzano al di fuori di ogni logica visiva e di ogni compenetrazione di piani causata dal movimento. Si organizzano per rendere l'idea dell'uomo di fronte allo spirito della vita meccanica.

Le nostre opere devono perciò realizzare:

— i «nuovi simboli» dell'epoca moderna, tradotti in immagini plastiche;

— i «paesaggi cosmici» che si rivelano a noi con il superamento di ogni valore terrestre;

— gli «organismi aerei spirituali» che rappresentano plasticamente le nuove divinità e i nuovi misteri creati dalle macchine».

I Futuristi torinesi: FILLIA, ORIANI, MINO ROSSO, DIULGHEROFF, POZZO, SALADIN, ALIMANDI, ZUCCO, VIGNAZIA.

(Il futurista A. G. Ambrosi)

1° « *Cinquemilametri* » — Fusione cromatica di paesaggio-cielo e atmosfera-materia, in cui la folgorante luminosità dello spazio annienta, dalle altezze vertiginose del volo, il convenzionalismo terreno dell'orizzonte-limite. Sullo schermo grigio del suolo, la proiezione di una nuvola ubriaca di gloria solare.

2° « *Maternità Aeronautica* » — Esaltazione lirica degli elementi fisiomeccanici, generatori di umanità nuova. Sintesi astratta di carne e macchina. Fusione costruttiva di donna-aeroplano. Solide mammelle alimentatrici-capsule di acciaio lucido sature di miscela gassosa esplodente. Ventre fecondo di femmina-cofano rotondo di aeromotore, custode di strapotenza urlante. Spirale-vulva-mozzo di elica superba altissima matrice creativa di vita universale-centro propulsore di energia velocità nell'avventura prodigiosa della macchina alata. - Rappresentazione di paesaggio aereo: visione simultanea di campagna città strada monte mare.

3° « *Piazza Erbe* » — Paesaggio aereo di carattere documentario.

4° « *Arena* » — Virata sull'anfiteatro Romano. Paesaggio di carattere documentario.

A. G. AMBROSI

Coppa Schneider
proprietà Caproni



Galleria d'Arte
Moderna: Messaggio



Aeropitture futuriste di Tato e Gerardo Dottori

(I futuristi milanesi)

42

1. Abolire ogni prospettiva e plastica primitiva per costruire il nuovo quadro con elementi di prospettive e plastiche cromatiche.

2. — Saper quindi distinguere i colori che vivono in noi nella nostra epoca, i quali come cellule vitali alimentano l'esistenza della creazione, dai colori appartenenti ad altre epoche, colori morti, che generano l'infezione pittorica e quindi la morte più o meno rapida dei complessi artistici.

3. — Dare alla materia colore, uno scheletro di elementi solidi e compatti nel quale poter vivere le nostre emozioni, e circondarlo di elementi fluidi nei quali volare e sperdersi nelle molecole cromatiche.

4. Come le nuove macchine che dominano l'astratto per mezzo di piccoli elementi plastici intuitivi, così la creazione artistica deve essere un assieme preciso completo col quale e dal quale esplorare le infinite atmosfere cromatiche che circondano il complesso plastico definibile come un'isola aerea nella quale sia abolita ogni legge della natura.

I Futuristi milanesi: MUNARI, ANDREONI, DUSE, MANZONI, GAMBINI,
BOT.

(Il futurista Tato)

Noi aeropittori futuristi realizziamo in queste prime esposizioni dedicate esclusivamente alla nuova sensibilità aerea le infinite possibilità artistiche che ci indicò per primo il nostro valoroso amico scomparso Fedele Azari.

Egli, audace aviatore, combattente, futurista genialissimo, dopo di aver creato nel 1921 il teatro aereo, per primo trasse dalla sua esperienza di pilota abilissimo quegli elementi che nel 1926 tradusse con mano di artista virilissimo nel grandioso quadro « Prospettive di volo » esposto alla *Biennale Veneziana*.

Con il pensiero rivolto all'aviatore scomparso, all'artista immortale, intendiamo glorificarne il nome con le nostre nuove realizzazioni, proiettando così nel domani il suo sogno: l'aeropittura dell'avvenire.

Il manifesto da noi firmato, ideato da Mino Somenzi e compilato da F. T. Marinetti, sarà realizzato dalle numerose nostre aeropitture in tutti i suoi aspetti dimostrando ancora una volta come i futuristi italiani sono e saranno sempre la punta più avanzata di ogni movimento novatore.

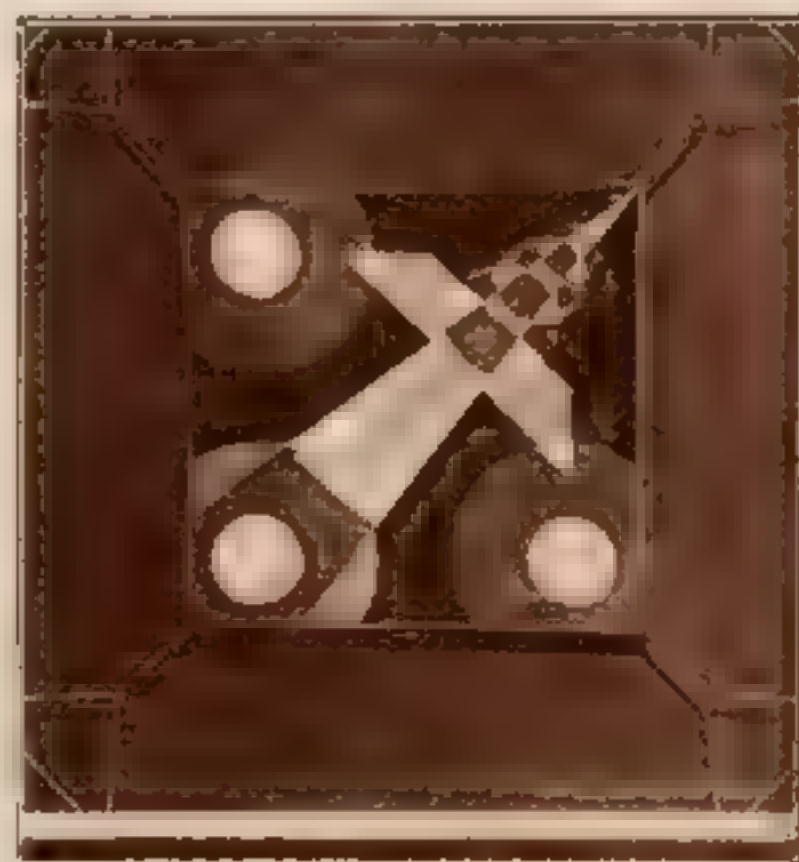
43

TATO

"Idro corse in velocità,"
e "Volo notturno,"
pannello: stoffe "Depero"



cornici tubi e tiranti d'aeroplano



Aeropitture decorative di Bruna Somenzi

(Il futurista Dottori)

44

Aeropittura non significa tanto immettere nella pittura degli elementi figurativi nuovi: eliche - aeroplani - atmosfera, ecc., quanto dare ai pittori nuove e più vaste possibilità di ispirazione. Quando i futuristi dicono ai pittori « volate » non è tanto perchè vadano in alto per osservare gli oggetti da un nuovo punto di vista che li mostra sotto aspetti inusitati, quanto per farli inalzare sulla realtà, dominarla, vederla — o sognarla — diversissima; o comunque continuamente varia e nuova. Volare significa aprire e aerare la fantasia, purificarla dalle inevitabili scorie passatiste che impediscono il libero e rapido spiegarsi delle sue ali...

Volare significa allontanarsi, sia pure temporaneamente da quel repertorio figurativo della plastica contemporanea formato da case, pagliai, alberelli, nudi, cipolle, ecc.

Il soggetto è essenzialmente nella plastica. Neghiamo che rappresentare le cose suddette sia lo stesso per un pittore, come rappresentare *la transvolata oceanica*, per esempio. Questo soggetto impegna l'artista e lo costringe alla ricerca di mezzi d'espressione degni della sua grandiosità.

Bisogna osare, cimentarsi con le cose grandi, tentare i folli voli — questo insegna il futurismo — per smentire quei critici pessimisti che affermano non essere gli artisti italiani maturi per le grandi conquiste.

GERARDO DOTTORI

**Ernesto THAYANT:
La vittoria dell'aria**



**Benedetto
Prendendo quota**



(Il futurista Prampolini)

45

Noi pittori futuristi, illuminati da una fatalità estetico-plastica e da una logica intuizione, siamo entrati con l'*aeropittura* nella piena *sensibilità aerea*. Le basi stesse della pittura futurista, il *dinamismo plastico* di Boccioni (1914), i miei manifesti dell'*Atmosferastruttura* (Noi-1917) e dell'*Estetica della macchina* (1923) e le mie ricerche di *architettura spaziale cromatica*, hanno aperto le vie verso la conquista integrale dei valori plastici della vita aerea.

Quando nel 1914 presentai alla *Galleria futurista Sprovieri* a Roma, il mio quadro *Forme-forze di un'elica*, fissai i ritmi spirali di espansione che l'elica provoca nello spazio con le proprie atmosfere rotatorie di ambiente (pae-aggio), intuendo le infinite leggi di prospettive aeree che oggi, con l'*aeropittura*, hanno acquistato una nuova ragione estetica.

Successivamente, nei miei quadri — Prospettiva aerea (1919): Convegno degli dei (1926); Il palombaro dello spazio (1929); Analogie cosmiche (1930); Rivelazione dello spazio (1930); Il seduttore della velocità (1930); Personaggio interplanetario (1930) (quadro polimaterico); come nell'aeroscultura Pilota cosmico (Parigi 1925) — ho portato un contributo anticipatore di principii e di elementi costruttivi tale, da creare una nuova nomenclatura plastica dell'aeropittura e dei suoi ulteriori sviluppi.

Nel nostro manifesto su l'aeropittura abbiamo enunciato le basi estetiche e tecniche delle nuove possibilità pittoriche intuite e realizzate da alcuni aeropittori futuristi dichiarando, come espressione estrema, che il quadro aeropittorico deve essere *policentrico*.

Padroni assoluti dei principii di *espansione di forme-forze nello spazio*; di *simultaneità di tempo-spazio*; e della *polidimensionalità prospettica*; ritengo che per giungere alle alte mètte di una nuova spiritualità extra-terrestre, dobbiamo superare la *trasfigurazione della realtà apparente*, anche nella contingenza dei propri sviluppi plastici, e lanciarsi verso l'equilibrio assoluto dell'infinito ed in esso dare vita alle immagini latenti di un nuovo mondo di realtà cosmiche.

46 Gli aspetti della natura, del paesaggio, dell'uomo, condizionati alla macchina, come gli infiniti suggerimenti plastici che questa ci ha dischiuso, non sono sufficienti a creare un nuovo *organismo plastico*, se questo non si orienta verso l'*analogia plastica*, cioè nella metamorfosi nel mistero, fra realtà concreta e realtà astratta.

Le esperienze della pittura futurista hanno portato una maggiore chiarezza e ricchezza all'alfabeto plastico.

L'*esasperazione geometrica* ha trovato un nuovo equilibrio nel *linearismo-geometrico-astratto* autonomo dalla forma.

Mentre la *rarefazione plastica* ha trovato un nuovo nutrimento formale in un *indefinito-pittorico*, dove l'elemento colore-tono e la forma-forza, si compendiano vicendevolmente.

I risultati tecnici raggiunti dalla pittura futurista si affacciano oggi dinanzi a nuovi e smisurati orizzonti.

I mezzi tecnici d'espressione (pennelli - colori - tela o legno) non sono più capaci di seguire la nostra immaginazione.

La pittura emigra dalla superficie, e il quadro dalla cornice.

La scultura emigra dal blocco plastico e dai piani ausiliari.

Nuovi elementi costruttivi e nuove atmosfere pittoriche atten-

dono di rivelarsi per esaltare le rarefazioni della stratosfera o misurare le traiettorie siderali. Io vedo nell'aeropittura il totale superamento dei confini della realtà terrestre, mentre si sprigiona in noi, piloti inestinguibili di nuove realtà plastiche, il desiderio latente di vivere le forze occulte dell'idealismo cosmico.

ENRICO PRAMPOLINI

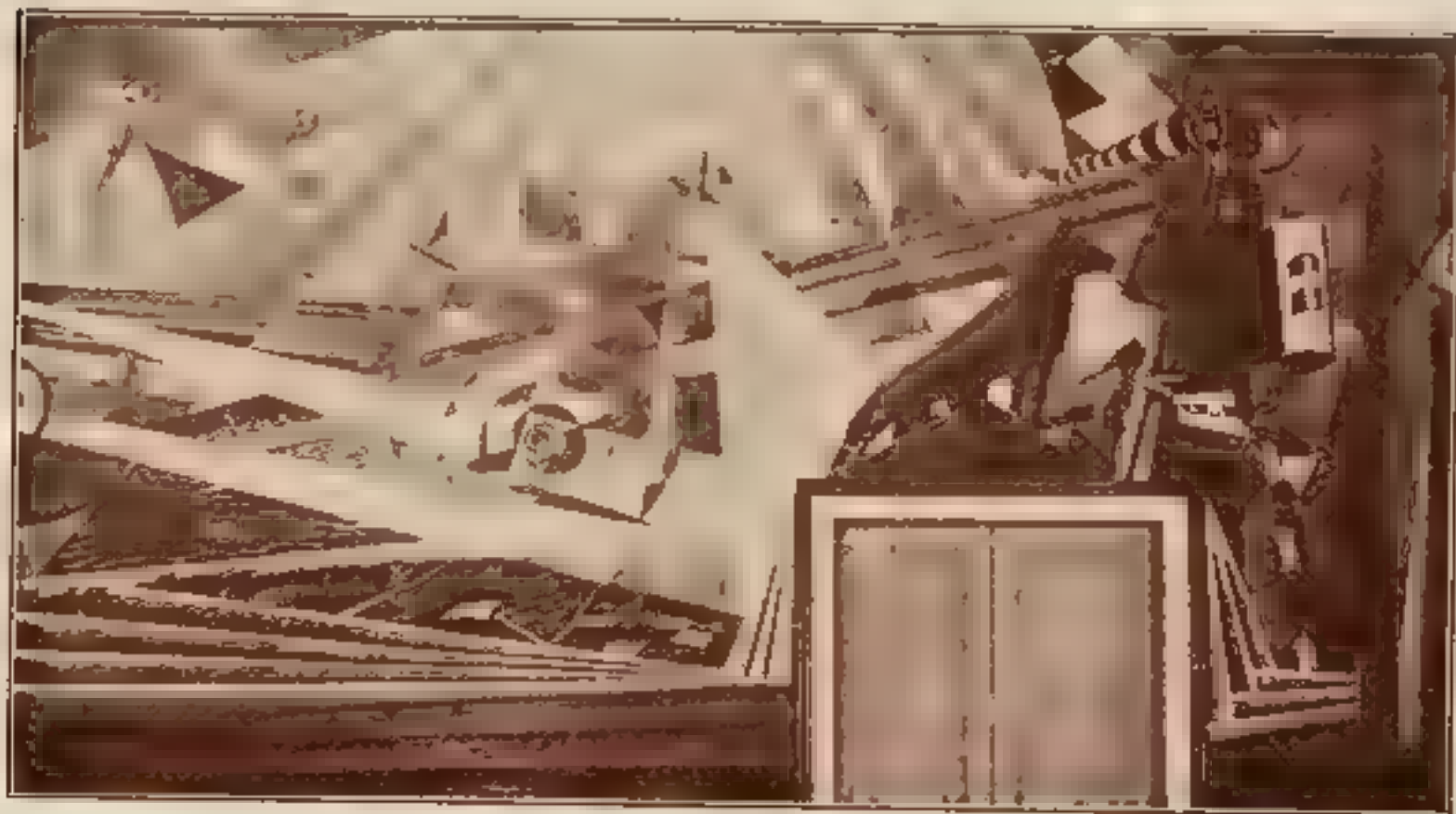
(La futurista Benedetta)

I quadri presentati da me sono il risultato plastico dei miei voli su Roma (800 metri); Appennini (3.500 m.); Milano (2.500 metri); Mediterraneo Palermo Tunisi (800 metri); Acrobazie all'aeroporto del Littorio con De Bernardi.

47

BENEDETTA

Idroscalo di Ostia -
sala d'aspetto:
particolare delle pareti



Aeropittura di Gerardo Dottori

**G e r a r d o D o t t o r i :
D i n a m i s m o
d i m o n d i**



**X V I I I E s p o s i z i o n e
i n t e r n a z i o n a l e
d ' A r t e d i V e n e z i a**

Problema della crisi Coscienza doganale futur - fascista

Certo analfabetismo doganale latino insinuerà: — Bizzarrie futuriste questi articoli e ci vuol altro che far della letteratura più o meno spiritosa per affrontare seriamente il problema tecnico-doganale della crisi.

Per risolverlo che ci vuole?

Scrivere seriamente da far dormire in piedi così che non ne capisca niente nessun lettore.

Imbastire articolese in riviste economiche e volumi susseguentisi a rispettosa distanza di tempo utile ad incrementare non lo scambio de' prodotti delle varie nazioni ma la fame degli affamati dalla crisi.

Il primo articolo doganale di « Futurismo » ha con poche linee rinnovato il mondo doganale.

Questo secondo articolo risolve il problema doganale della crisi rimasto fin'ora insolubilissimo.

E' il problema dell'orientamento economico italo-estero.

Specie italo-europeo-americano nell'ora che volge come ogni lettore di giornali politici comprende.

Chi a questo scritto ha da obiettare qualcosa la obietti scrivendo.

Allo scritto si risponde con lo scritto: si ha questo coraggio civile.

Ma gli affamati analfabeti doganali sono altresì analfabeti morali.

Da perfetti analfabeti non possono permettersi il lusso di confutarsi per iscritto e ridotti al silenzio continueranno a sogghignar nella fame d'affamati superstiti e figli del malte ignoto.

Futurista è porta non con la testa nelle nuvole o nel sacco — poeta anzitutto dell'azione — artista soprattutto dell'azione scientificamente organizzata su terreno di collaborazione creativa *invincibile infallibile*: eliminatrice della crisi.

La quale colpisce tutti.

Civili e militari ed ecclesiastici.

Uomini e donne.

Tutte e tutti gl'interessati se n'interessano.

Qualunque donna italiana normale capisce benissimo tutto quanto è scritto qui in quest'articolo.

Le diciamo un'attesa parola nuova non astrusa ma comprensibilissima: ed ella ci segue e ne otteniamo la collaborazione mentale.

La quale è tutto.

Ottenendo la quale s'eliminerà la crisi.

Se no, no.

Il pietoso: — Diamo pane a' nostri operai consumando il prodotto nazionale — va integrato da un virile: — Preferiamo pure il prodotto nazionale anzitutto soprattutto ma senza fobie se il prodotto d'un'altra nazione merita buona accoglienza accogliamo dunque benissimo anche benissimo.

Così potremo noi altrove conseguire (è questa la parola che convince tutti: e nessuna parola diversa da questa convince nessuno al mondo dove ha da esserci posto per tutti) la migliore *infallibile* accoglienza a' frutti della nostra corporativamente *invincibile* azione creativa di ricchezza cioè i prodotti — le merci.

Favorirne (parola che convince tutti) lo scambio.

Dall'Italia fascista nel mondo.

Un fariseo critico da uovo di Colombo sale in bigoncia per dire che in questo discorso non c'è nulla di veramente straordinario.

Vada al *Varieté*.

Gli daremo sulla testa lo « straordinario ».

Un altro fariseo seroccone di opere dell'ingegno farà la generosa concessione di accorgersi che qui c'è forse qualcosa (tutto merito suo d'averlo scovato) di buono o da pigliare.

Già! pigliare.

Quel « qualcosa » è tutto ed è di chi scrive: pigliare o lasciare.

Il Carneade scrivente può scrivere così perchè ne ha la facoltà pagata di tusca e di persona attraverso più di quattro lustri.

Per la massa de' lettori ignari che chi scrive fu in questa materia ascoltato nel modo più efficiente — egli

è un Carneade: così il Sauvage deriso da Napoleone per l'idea della propulsione d'elica giaceva obliato in carcere per debiti mentre la nave navigava con la sua elica.

I derisori dell'aviazione quando poi mirarono col naso in aria i voli del più pesante dell'aria osarono obliosi scrivere che bisognava esser ciechi per non veder chiaro nel colpo di vento che abbatte il muricciolo e nel volo delle *colombe del desio* chiamate.

Da' competenti per ufficio le novazioni autentiche sono giudicate nel contempo microscopiche e disastrose: « paventava il diluvio universale dall'estensione di quelle ferrovie chiamate « *jonjoux bons pour amuser les Parisiens* » dal Thiers economista ufficiale di Francia



Parliamo di Conti chiari ragioneria - futurista

In Italia ci sono non meno di 100.000 ragionieri, tutti parucconi (compreso il sottoscritto): ci sono inoltre non so quanti professori di ragioneria, che seguitano imperterriti a insegnare l'eterna stupidissima partita doppia e soltanto quella.

Ci sono invece, sempre in Italia, nella vita pratica tantissimi avvocati e giudici potrebbero andare a spasso con la mentalità dei ragionieri e professori di ragioneria.

Volete sapere come va la storia di questi professori?

Poniamo il caso che un bel giorno si faccia una scuola di ragioneria e che in quel giorno ci si possa mettere a insegnare uno che ne sappia effettivamente tanta — di scienza — quanta ne serva, usciti di scuola. Per ipotesi, dunque, una scuola col 100 per cento di ragioneria utile.

La scuola sforna un certo quantitativo di ragionieri che si vanno a piazzare nella pratica. Facciamoci l'idea che da questa prima sfornata si ricavi un 90 % di ragioneria utile (sarà grasso che cola se, in effetti si potrà avere il 50 %: ma non si deve cominciare con eccessivo pessimismo). E teniamo anche conto che occorre tirare fuori di qui anche nuovi professori.

I professori di seconda mano così ottenuti, che cosa posseggono da tramandare a loro volta di ragioneria? Siccome, a dir la verità, essi tendono ad aggiungere nuove idee, e siccome queste nuove idee stanno fuori della pratica dei conti, ecco come nasce la teoria staccata dalla pratica. Insegneranno quindi ai loro alunni metà ragioneria (quella utile) e metà Chiacchiera.

Colla storia della ragioneria sotto gli occhi — il Filonacci e gli altri stanno indietro nei secoli — si potrebbe sapere facilmente quante generazioni di professori si sono succedute dalla prima scuola. Siamo, ad ogni modo, all'ennesimo professore che ci ministra l'ennesima mano di ragioneria.

Archeologia più Chiacchiera: a questo siamo arrivati coll'ennesima mano.

Possiamo supinamente accettare questo burocratico, ultrapassatistico spirito di insegnare le cose che ci servono?

Neghiamo la Ragioneria.

Non solo neghiamo, ma pensiamo che si deve ricostruire *ex-novo* qualche cosa, in materia di conti chiari, che serva.

Che vada d'accordo colle idee del nostro secolo: la ragioneria ragionevole o addirittura l'antiragioneria.

Stampate dei libri — ci ha detto uno che non sapeva togliersi di testa la mentalità professorale tradizionale — ne discuteremo e vi daremo ragione.

Per ora non servono libri — rispondiamo noi — bastano le idee che circolano, bastano i temperamenti futuristici che capiscano, bastano poche volontà capaci di operare anche qui tutta una rivoluzione culturale.

Se i professori e colleghi ragionieri non s'indispettiscono troppo, parleremo ancora di conti chiari.

Strachiarmente.

giullo

Problema della crisi Coscienza doganale futur - fascista

Corse rischio d'esser arso vivo il primo assertore di una verità divenuta poi ovvia tanto che oggi sarebbe pazzo chi la pensasse diversamente: ogni essere vivente è figlio d'un altro della stessa specie non esistendo generazione spontanea.

Per generazione spontanea a — proposito — può solo avervi novità doganale che cambi faccia al mondo come l'ha cambiata il *cohérent*.

L'ar venire da sé la novità.

Che sia nell'aria.

Si attui spontaneamente.

A fatto compiuto poi si dirà che la cosa era nell'aria concretando la novazione a vanvera nell'oblio di chi la concepì e la propugnò facendola essere nell'aria — pericolosamente...

Quanto scritto sopra non è divagazione e val più che arida programmazione *comoda*: è legittima difesa di opera novatrice contro... usurpazione aerea.

Comodo sarebbe sciornare un progetto intero facendo saper tutto a chi non voglia saperne...

Di progetti n'abbiamo fin su' capelli...

Quel che conta è: creare l'atmosfera novatrice formando le coscienze.

Ciò « Futurismo » fa e basta.

Qui potremmo finire l'articolo.

Qui « Futurismo » in Italia e dall'Italia dà al mondo latino e non latino una COSCIENZA DOGANALE.

Ma progetto promettiamo e diamo — non però intero: e diamo già troppo.

Cosa pretendete? un grattacielo? un mirifico specifico pe' mali doganali? panacee come ne inventano certi banchieri bene stigmatizzati da S. E. Rosbuchi?

I discorsi son discorsi e i fatti son fatti: cosa fatta capo ha.

Diamo un fatto sperimentale: attuazione compiuta e semplicemente da proseguirsi.

Il problema doganale della crisi è (per ora prescindendo dalla questione de' dazi) problema d'adeguamento di produzione e consumo rappresentato precipuamente dal c. d. *movimento commerciale* nella statistica ufficiale ch'è la doganale alla quale evidentemente — come chiunque pur ignaro di dogane capisce — ha da coordinarsi statisticamente la tecnica delle aziende industriali e commerciali a norma adeguativa di produzione e consumo nell'orientamento economico italo-estero specie italo-europeo-americano.

Chiara? Assiomatica?

Intuitivamente il problema si risolve come segue.

A pag. 185 del libro n. 370 Picc. Bibl. Scienze Mod. de' Fr. Bocca (Torino 1929) si legge d'un esperimento compiuto dallo scrivente presso un'azienda automobilistica e « diretto a dare un'idea di quel che nelle aziende, non soltanto automobilistiche, bensì in tutte, con tutti gli opportuni adattamenti, si può fare, per collaborazione con gli Enti ed Istituti, centrali e periferici, statali, parastatali e privati, valorizzandone i contributi e utilizzando altresì tutti i contributi culturali, specie quelli della stampa tecnica, specie relativi allo studio de' mercati, del fenomeno doganale e dell'affinamento e perfezionamento della mano d'opera ».

Proseguire...

La prosecuzione al prossimo numero senza però dir verbo che non sia debitamente autorizzato dalle Autorità competenti.

Chi vuol saperne di più (e per quanto attiene alla tecnica doganale vera e propria) ci richieda con lettera dimostrativa di buona comprensione un libretto intitolato: « Organizzazione scientifica doganale. La riforma statistica doganale 1921-26 e l'attuale problema d'orientamento economico italo-europeo-americano » stampato in marzo sc. dalla Tip. A. Vinciguerra e F. (Torino, via Bellezia 10) ch'è la benemerita Casa editrice d'un *Repertorio di norme censuarie* valido pe' Comuni del Regno fin quando durerà la revisione statistica centrale del VII Censimento della popolazione: il cenuto libretto ch'è fuori commercio sarà inviato ai richiedenti gratis dal sottoscritto.

NIP



EDITORE
CAMPITELLI
FOLIGNO

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

Corrado Govoni la poesia futurista

Il mio pensiero sulle forme chiuse del verso e sulla nostra tradizione è questo.

I metri della nostra poesia non sono nati tutti di colpo come i funghi del bosco alla prima pioggia stagionale, ma costituiscono un patrimonio che è solo il frutto di interminabili rivoluzioni e rivoluzioni. Venite dunque conquista statica, fissa e immutabile vorrebbe dire irrigidimento e morte. La poesia, invece, è la più agile e la più duttile e perciò rivoluzionaria espressione del sentimento, se è vero che è nata dall'urto stesso del sentimento insieme alla parola, vera ed unica creatrice e rivelatrice questa d'ogni senso e d'ogni cosa.

Ogni tentativo di chiuderla (riguardo alla forma) e di limitarla a schemi fissi, è, non dico assurdo, ma puerile. Perché fanno addirittura compassione i richiami e le invocazioni, che arrivano da tutte le parti coi treni del mattino della critica, alla abusatissima tradizione. La nostra tradizione (come tutte le tradizioni, o signori critici), non è che la somma di tante e diverse rivoluzioni, o conquiste o esperienze che dir si vogliono. E se esiste una tradizione per gli artisti geniali di tutti i tempi e di tutti i climi, è proprio la sola tradizione di essersi infischiate e di non avere mai, per sé, riconosciuto alcuna tradizione. Il grande artista non può riconoscere altra legge altra misura altro ordine all'infuori della propria assoluta e sconfinata libertà, della propria assoluta e sconfinata e incondizionata indipendenza, che può benissimo essere (anzi è sempre), rispetto alle ristrette possibilità degli altri, la più schietta anarchia.

E' sempre del genio, dalla originalità e dalla forza e dalla eccezione del grande poeta che nascono la regola la misura la norma e l'ordine comune per i mediocri e per gli impotenti cioè per la moltitudine dei rimasticatori e degli epigoni.

Come ogni epoca ha avuto le sue forme metriche caratteristiche (insieme ai costumi morali e politici) il Trecento la tersina, la canzone e il sonetto, il Cinquecento l'ottava, e l'Ottocento il trionfale endecasillabo sciolto; la forma caratteristica della poesia del nostro secolo sarà indubbiamente il verso libero.

A proposito del quale mi piace di informare il mio grandissimo amico MARINETTI (il più disinteressato e generoso mecenate di poesia di tutti i tempi) che il primo cospicuo saggio di esso è un indiscutibile vanto italiano. Intendo parlare de « La Ginestra » di GIACOMO LEOPARDI.

E' una rivendicazione doverosa.

Infatti tutti i compilatori di antologie scolastiche che affliggono il nostro paese, e tutti gli occhialuti nasuti e barbuti schiecheratori di prosodia, se hanno buon gioco di ricorrere alla vivisezione delle minori canzoni leopardiane applicando ad esse l'ingegnoso abracadabra dei loro ridicoli schemi: AB e d ABC e FG e FHGHI-Mum, ecc., per ogni strofa di numeri pari o dispari, è per altro ben vero che posti davanti a « La Ginestra », perdono di colpo la bussola, non sanno più a che santo votarsi, e se la cavano con l'allegria frettolosa definizione a strofe libere con rime nel mezzo dei versi ». E' il caso di ripetere qui il verso del LEOPARDI: « non so se il viso o la pietà prevale ».

Appare più che naturale che le diverse forme metriche rispondano e s'intonino perfettamente all'indole e alla sensibilità dei tempi in cui si presentano. Come sarebbe anacronistico, oggi, una gara di corsa con bighe che non avesse altro intento all'infuori di quello della canzonatura, e semplicemente carnevalesca quella signora che si ostinasse, per il treno, l'automobile e l'aeroplano, ad indossare la gonna col guardinfante, o preferisse ai moderni e comodi e veloci mezzi di trasporto, per un lungo viaggio, per esempio, da Roma a Napoli, la diligenza sconquassata della nostra nonna; così è più che giusto che appaiano anacronistiche e ridicole le vecchie forme metriche quando siano adottate per esprimere la nostra inquieta vertiginosa sensibilità moderna.

Non vuol dire un bel nulla, se ancora oggi qualcuno di noi, poeti modernissimi al cento per cento, commette il peccato mortale di viaggiare nelle carrozze col postiglione e la sonagliera delle quartine, o magari di adagiarsi su quella specie di pitale metrico che è l'odiatissimo sonetto. Chi non ha sulla propria coscienza simili peccati di facilità, di pigrizia e di viltà, scagli la prima pietra.

A proposito del verso libero delle parole in libertà e della simultaneità, è necessario qui denunciare la malafede pacchiana della critica. Si afferma volentieri che

queste nuove conquiste hanno finito col distruggere la poesia. Si dimentica volentieri che codeste forme sono dei mezzi tecnici più rispondenti e più appropriati alla nostra sensibilità, niente altro. Sarebbe come se si volesse dare ad intendere che i nuovi mezzi di locomozione, treno, motoscafo, aeroplano, automobile, non hanno più diritto di appartenere alla categoria dei veicoli e che non sono più da considerarsi mezzi di trasporto, perché adattandosi (o creandolo di sana pianta) ad un bisogno di maggior velocità di spostamento da un luogo ad un altro, in confronto delle bighe dei carrettini e delle portantine, hanno distrutto ogni ragione di spostamento e l'essenza dello spostamento stesso, proprio ora che lo servono infinitamente meglio dei trogloditici mezzi di una volta. Un assunto che non otterrebbe fortuna nemmeno presso un ciecosordomutoparalitico di nascita. Figuriamoci poi presso gli ammalatissimi poeti!

La malafede si estende ad un'altra incredibile affermazione: sulla inutilità della poesia (sempre derivante dalla distruzione procurata dalle nuove forme metriche), dal momento che essa si è trasferita (il trasferimento vorrebbe poi dire stemperamento e liquefazione) nella prosa.

giornalismo: stampa veloce (r a s s e g n a)

Massimo Bontempelli si è indugiato a lungo sulla tassazione esponendo soprattutto la impossibilità di tassare la professione di artista. L'Accademia espone chiaramente le ragioni che debbono guidare l'agente delle tasse nell'applicazione di esse a carico degli artisti i quali non sempre sono in grado di far fronte a una spesa che non ha quasi mai un corrispondente in entrata.

Bontempelli si augura che il Presidente della C. S. F. professionisti e artisti si preoccupi di fare escludere come già avviene in altri Paesi dalle tasse di libera professione gli artisti.

Il Lavoro Fascista riporta un articolo del Tevere circa una piaga che in Italia non accenna a scomparire cioè quella degli esperti teatrali. In esso si combatte questo sistema che molte volte è dovuto a persone che hanno paura ad abbandonare un posto e che inoltre temono che altri possa soppiantarli.

La razza degli esperti ha cominciato a divenire cancerosa e si teme che essa possa infiltrarsi anche in campi più intimi e delicati della vita pubblica del nostro Paese.

Il Direttore delle Cave degli alabastrini-ancu del Circeo ha inviato a Il Tevere una lettera nella quale si lamenta come in Italia ad onta di avere in loco una fonte diretta di produzione ci si serva più volentieri all'estero di questi materiali, i quali molto conosciuti oltre Alpe hanno trovato uno sbocco secondo in Inghilterra, Francia, Belgio, Olanda, Germania e Grecia.

Il Direttore delle Cave si augura che gli architetti vogliano guardare con più interesse a questa produzione nazionale per la quale sono impegnati moltissimi operai italiani.

Il Piccolo parlando della Fiera di Padova si intrattiene a parlare delle numerose applicazioni di elettricità osservate in un apposito padiglione.

In esso si è cercato di far conoscere al visitatore i più svariati modi per i quali può essere impiegata l'elettricità e l'apparecchio elettrico.

Con questa esposizione si è voluto inoltre mostrare oltre che queste innumerevoli possibilità anche la maniera più economica degli strumenti elettrici il loro sfruttamento e lo scarso dispendio di energia cosa importante ai fini dell'economia.

« Litterator » nel « Selvaggio » preoccupandosi della formazione spirituale e culturale dell'italiano nuovo affinché esso possa essere primo nel mondo anche in questo campo propone che l'insegnamento scolastico non disgiunga la parte culturale da quella spirituale, giacché in questo modo si può ottenere quella saldezza della mente e del cuore che è la prerogativa più importante dell'uomo.

Il ritratto della danzatrice Miss Alanova, pubblicato su questo numero a pag. 14, è di E. Prampolini.

Corrado Govoni la poesia futurista

Ah no, cari signori. La poesia è sempre poesia e la prosa è sempre prosa. C'è tra la prosa e la poesia (qualunque sia la sua veste esteriore; ma quando mai un vestito donnesco o lungo o corto, stretto od ampio ha modificato o soppresso il sesso della donna?) la stessa differenza che passa tra il camminare e il danzare, tra il parlare e il cantare, tra l'andare a donne e il fare l'amore. Quando si dice di una pagina di prosa che è lirica, ciò non significa già che la poesia si sia liquefatta o sta per liquefarsi in prosa; perché invece ciò sta a dimostrare che il tono dimesso e sonnoso della prosa si è alzato, ha acquistato la movenza della danza, il ritmo del canto. Si potrebbero citare infiniti esempi. Basta, fra tutti, quello del brano dei Promessi sposi: l'addio ai monti.

Addio monti, sorgenti dall'acque,
ed elevati al cielo;
come ineguali e note a
chi è cresciuto tra voi e impresse
nella sua mente
non meno che lo sia l'aspetto
dei suoi più familiari ..

Sono versi o non sono versi?

Perché mai modernità dovrebbe significare solamente una maggior estensione del campo delle percezioni e una maggiore intensità emotiva, senza che a codesta disponibilità di risorse e di ricchezza corrisponda una adeguata facoltà di usare quei mezzi tecnici d'espressione che solo l'artista ha il diritto (con la conseguente responsabilità) di crearsi di rinnovare e di scegliere come i più convenienti allo sfruttamento di quella disponibilità?

Non si va già a caccia, oggi, dai cacciatori, servendosi dell'arco e della fionda, né si balza all'assalto dagli ardati e dai ribelli con le melagrane per bombe.

Tutti i grandi movimenti sociali sono stati sempre profetizzati incoraggiati e accompagnati dalla poesia. Non si comprende perché essa, proprio oggi, malgrado il suo proverbiale disinteresse dovrebbe adattarsi ad una funzione di Cenerentola rugosa e sedentaria, confinata in un posticino buio accanto al focolare spento, ed accontentarsi dell'oziosa modesta mansione di istoriare la cenere col bastoncino dal puntale di gomma, tutto senno dalla parafesa senile.

Ecco la ragione per la quale io credo che la poesia moderna non possa non ispirarsi alla civiltà meccanica del nostro tempo. Le macchine e tutte le diavolerie del nostro tempo sono i nostri bellissimi miti vivi.

Resta inteso che il potere magico della simultaneità, e così della forza di antesi e di compenetrazione e di dinamismo sconosciuta a tutte le altre arti, è riservato in eterno alla poesia. Soltanto la poesia potrà mescolare sempre, senza confusione — il passato il presente e l'avvenire, la realtà il sogno e la fantasia, e tornare così ad essere la massima e insuperabile espressione artistica dei nostri tempi.

L'avvenire è della simultaneità, di cui già hanno l'inebbriante fascino della certa conquista i saggi che vanno dalle pagine della mia Santa Verde alla Simulatonina di MARINETTI.

L'avvenire è dunque ancora nelle mani dei poeti. Non soltanto quello della lirica, ma anche quello del teatro di prosa. Quando esso si libererà da tutte le cianfrusaglie di cartapesta, da tutti i suoi trucchi meschini, da tutte le sue insopportabili convenzioni, e si deciderà a camminare di pari passo col velocissimo macchinismo, apparirà così originale da sembrare una cosa nuova. Come può ammettersi che la maschera e l'ombra (poiché si dice che il cinematografo ha ucciso il teatro di prosa) abbiano sopraffatto la viva bellezza del volto, e la larva e lo spettro soppiantato la gioia elettrica del bellissimo corpo umano agitato da tutte le sue passioni? La parola d'ordine ai giovani poeti dinamici ed avventurosi sia dunque la simultaneità nella lirica e nel teatro.

E tale conquista, come la paternità del verso libero che io rivendico in pieno a GIACOMO LEOPARDI come al primo poeta che abbia veramente spezzato tutti i legami e gli impacci della metrica tradizione, rappresenti un nuovo primato del genio futurista del nostro paese. Evviva sempre la povera la diseredata, ma grandissima poesia!

CORRADO GOVONI

un istituto internazionale d'arte teatrale

Relazione dello scenotecnico Enrico Prampolini al VI congresso internazionale del Teatro di Roma. Questo progetto che raccolse l'approvazione dell'assemblea del congresso, ha trovato l'adesione incondizionata di S. E. Marinetti e S. E. Pirandello, ed oggi è in via di attuazione.

Oggi la crisi del teatro è un penoso leit-motif, del quale si cercano le cause un po' da per tutto, e soprattutto nel campo economico e in quello della produzione. Niente di tutto ciò, io sono convinto al contrario che la causa di questa crisi si deve alla deficienza di interpretazione artistica.

Il teatro è innanzi tutto e soprattutto spettacolo; spettacolo dello spirito in gioco nello spazio, ma sempre in funzione d'espressione, cioè di interpretazione.

Mi rivolgo quindi ai più grandi innovatori del teatro, ai celebri metteurs en scene, per ripeter loro che se hanno potuto sempre resistere alle crisi teatrali più acute, questo è avvenuto perchè hanno saputo magnetizzare le folle per mezzo di spettacoli degni dell'arte del teatro. Attualmente gli spettacoli, nella quasi totalità delle realizzazioni, si manifestano in un clima di compromesso o di approssimativa di interpretazione. Occorre quindi creare delle nuove competenze del teatro, capaci di pilotare, con piena conoscenza di tutti i problemi e misteri dell'arte e della tecnica della scena, le insidie e le imboscate che presenta la macchina teatrale.

Occorre pertanto riunire, sotto l'insegna di un nuovo organismo tecnico, tutte le forze per la riforma dell'arte teatrale per poter cooperare fattivamente alla resurrezione dell'arte e della tecnica del teatro. Io propongo, a tale oggetto, la fondazione in Roma del Primo Istituto Internazionale di Arte Teatrale.

Abbiamo istituti e scuole per le Belle Arti, la Musica ed il Cinema, ma non abbiamo ancora un centro, nè un istituto per poter insegnare l'arte e la tecnica del teatro, per poter divenire metteur en scene, e régisseur, scenografo e ideatore di costumi, maestro delle luci e dei rumori scenici, maestro delle macchine e di tutta la tecnica della rampa e delle coulisses. Credo formalmente alla necessità di una tale istituzione, che permetterà di contribuire alla creazione delle individualità tecniche del teatro, a quelle individualità che costituiscono la suprema garanzia per la esecuzione e la realizzazione degli spettacoli: garanzia, quindi, per gli autori ed i compositori, per i direttori di teatro e gli impresari.

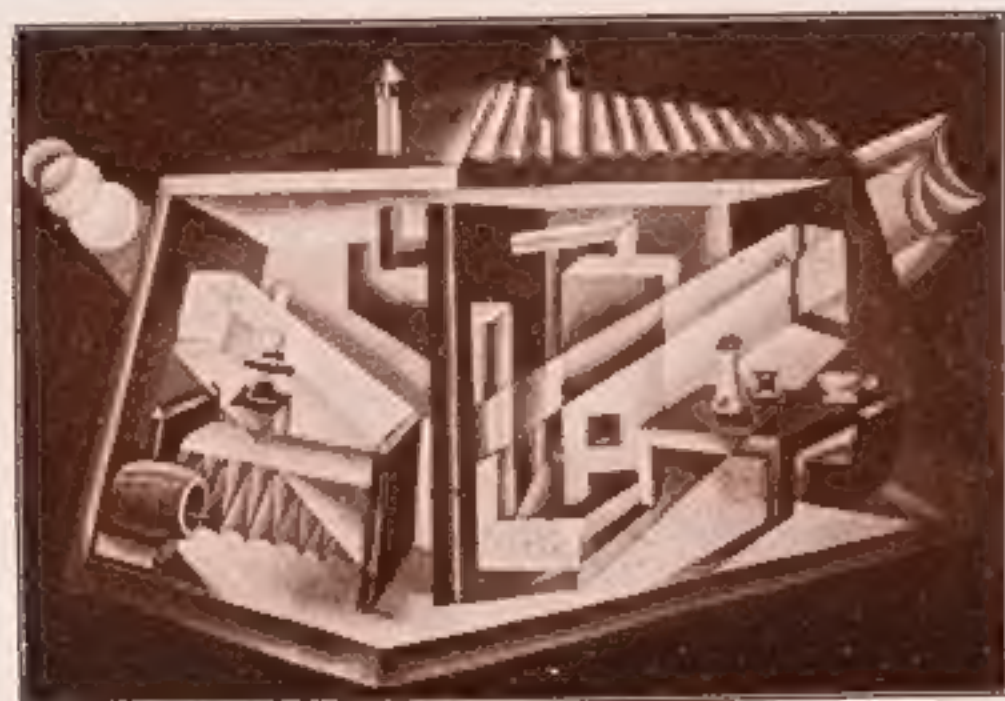
Riservandomi di rimettere ad una commissione di competenti, che l'Assemblea si compiacerà di eleggere, i dettagli della costituzione dell'Istituto, accennerò ai capisaldi costitutivi dell'Istituto stesso:

L'Istituto sarà costituito da diversi corsi superiori di esperienza tecnica e teorica, affidati ai più audaci e rappresentativi metteurs en scene e tecnici del teatro;

saranno altresì tenuti corsi ordinari, sia per la parte teorica che per quella pratica; dei saggi annuali daranno modo di esaminare le ricerche apportate sia nel ramo tecnico-scenico che in quello della interpretazione;

saranno tenuti ogni biennio dei Festivals che faranno conoscere direttamente ciò che di più importante si sarà fatto nei maggiori teatri di Europa;

una serie di uffici e di laboratori annessi all'Istituto saranno dedicati allo studio di tutti i problemi concernenti l'arte del teatro;



F. Depero: "Prismi lunari", Acquistato dal Ministero della Educazione Nazionale per la Galleria d'Arte Moderna



“New-York”, - film vissuto, primo libro parolibero sonoro del pittore-poeta Depero

sarà istituita una Galleria di modelli, plastici e bozzetti teatrali; archivi di ampia documentazione fotografica e di disegni riguardanti la tecnica teatrale;

sarà pure creata una biblioteca relativa a tutte le pubblicazioni relative alla scena, al costume, alla tecnica, alla interpretazione;

ogni anno avrà luogo una esposizione dei saggi degli allievi dell'Istituto;

all'Istituto saranno annessi due laboratori per l'apprendimento e per l'esecuzione di scenari e costumi teatrali.

Gli uomini di teatro cui ho l'onore di sottoporre questo schema della Istituzione da me progettata, avranno già compreso il valore di tale iniziativa destinata a formare una nuova coscienza teatrale ed un maggiore incremento per l'arte del teatro.

ENRICO PRAMPOLINI

un poeta industriale in volo a Tripoli (Ing. C. Camuzzi)

Camuzzi è volato a Tripoli: chi l'ha saputo e mi conosce, ha subito detto: vi è andato per il Gas: sì: il Gas coi tubi: amico Mimos: il gas senza tubi è pericoloso e puzza.

In volo da Genova, Ostia, Napoli, Siracusa, Malta-Tripoli.

Italia benedetta: ti ho visto come un gran plastico geografico: colle tue città, i tuoi porti, e i fiumi e i monti: il mio amore per te è sempre stato mistico, spirituale: si è fatto materiale, ha preso corpo.

Come si ama la madre e si desidera vederla ed abbracciarla, Italia nostra io ti ho visto, ti ho sentita nel cuore e nel cervello tutta intera: ti ho abbracciata come cosa veramente viva.

Benedetto il volo: esso solo mi ha dato il modo di adorarti in estasi.

Tutto nostro, tutto tuo, la terra e il mare: un neo sul tuo viso: il tempo è galantuomo, il neo sarà tolto: il passato ritorna alla memoria e ci inebria, il presente colpisce il cuore ed al futuro anima la speranza.

Tripoli sopra di te il dito della Madre, figlia di Roma, ha segnato il suo segno: il suo volere.

La Città è viva: le strade per il suo territorio a centinaia di chilometri sono opere degne di Roma: l'acqua, nelle concessioni agricole, meraviglia e ristora: niente sabbia, tutta terra, buona fertile, produrrà vino, olio, pane e carni. Il futuro è per te: il lavoro italiano ti feconderà.

Ripartito da Tripoli per Ostia non sono ritornato in Patria: vi ero già.

E gli arabi? quanti fra di essi belli e forti, fieri e di senno: degni di essere cittadini italiani.

E il gas? Me ne dimenticavo.

Il gas sarà presto a Tripoli: non è merce del passato, è frutto per il futuro: è uno dei doni che gli italiani di qua del mare faranno agli italiani dell'altra sponda.

CARLO CAMUZZI

come intende l'aeropittura Gerardo Dottori

L'aeropittura è nata dal bisogno sentito dai futuristi di reagire sempre più decisamente al materialismo al frammentarismo, al quotidianismo più gretto in cui la grandissima maggioranza dei pittori e scultori italiani hanno ridotto la nostra arte.

Uscire dal soffocante e meschino repertorio delle figurazioni della plastica contemporanea; innalzarsi sopra la natura e sopra la vita e dominarle, vederle in sintesi, sentirne le bellezze nuove; vedere e sentire grande, vasto lontano e in alto; volare, trasvolare lanciarsi verso i mondi sconosciuti.

Aerare la fantasia vedendo le cose da 1000 metri di altezza; dare aria, filtrata dalla velocità, ai polmoni iniettati dal «microbo del critico» che infesta gli Aragari e i Biffi d'Italia.

Con questa mentalità che distingue certi critici dalla sensibilità dei batracchi, si è voluto far credere che gli aeropittori futuristi tendessero a creare un'altra di quelle varietà di «specializzati» che nella pittura van sotto i nomi di paesaggisti, figuristi, ecc.

Gli aeropittori, dicevamo, invece delle pere dipingeranno degli aeroplani e finiranno col diventar noiosi come tutti gli «specialisti» in arte.

A parte la considerazione che l'elemento figurativo aeroplano è ad ogni modo più aderente allo spirito di un artista di oggi che la pera, non si tratta per gli aeropittori di immettere nella loro arte elementi figurativi nuovi: eliche, aeroplani, atmosfera, ecc., e non si tratta di andare in alto per osservare gli oggetti da un nuovo punto di vista che li mostri sotto aspetti inusitati, o almeno non si tratta principalmente di questo: Se noi futuristi insistiamo nell'affermare la necessità del volo per gli artisti è perchè volare significa, ripeto, aprire ed aerare la fantasia, purificarla dalle inevitabili scorie passatiste che impediscono il libero e rapido spiegarsi delle sue ali...

Volare significa soprattutto allontanarsi dal miserabile repertorio figurativo della plastica d'oggi che, vediamo ripetuto in mille e mille esemplari nelle esposizioni grandi e piccole.

Il soggetto è essenziale nell'opera d'arte. Nego che rappresentare una casa un pagliaio, un nudo sia lo stesso agli effetti dell'opera d'arte che imporsi di rappresentare in una sintesi vasta, la trasvolata atlantica per esempio. Questo soggetto impegnerà l'artista, il quale sarà costretto alla ricerca di mezzi d'espressione degni della sua grandezza.

Bisogna osare, ardire, cimentarsi con le cose grandi, tentare i folli voli — a costo di rompersi il collo — questo insegna il futurismo — per smentire quei critici che vogliono una piccola arte «casareccia», «onesta», fatta di piccole cose, perchè pensano che noi non siamo maturi per le grandi conquiste.

G. D.



F. Depero: "Alto paesaggio d'acciaio", alla XVII Biennale di Venezia Mostra Individuale - Sezione Futurista

in margine alla polemica tra rondisti e neoidealisti - messa a fuoco -

Quale abbondanza di articoli, note e contronote! Sembra di trovarsi a Ginevra.

E che tanto di vecchiume n'è venuto fuori dalla pretesa baldanza di quei giovani decrepiti che sono partiti in inerte guerra contro mentalità finite per dichiarare che un nuovo ordine s'inizia, mercede loro, per le patrie lettere.

Naturalmente sono partiti in guerra contro lo stile, anzitutto, che è il contrassegno di ogni opera d'arte, è la caratteristica della personalità ed è — infine — la cosa più difficile a conseguirsi: quella che ha costato fatica ed ingegno anche ai più grandi.

E se la sono presa con la Ronda e col rondino, perché — secondo loro — dichiarata morta e sepolta questa mentalità dello stile e del frammento, avrebbero potuto scrivere i loro libri pregni di problemi e di pensiero senza nessuna preoccupazione di stile, di lingua, ch'è quanto dire di arte. E in ciò si sono trovati spalleggiati da certi guardiani della critica che amano l'altalena del parer contrario, e si sono sentiti validamente sostenuti da un intimo orgoglio, nato non certamente dalle molteplici e intense vicende intellettuali, spirituali e prammatiche che abbiamo vissuto noi — uomini di un'altra generazione — ma forse dal fatto di essersi trovati, così giovani e inesperti, a vincere concorsi letterari e ad incontrare favore di pubblico per qualche scritto, divulgatosi per ragioni estranee all'arte, come giustamente è stato osservato.

Questi giovani-vecchi, che in blocco si chiamano neoidealisti — anche se sono scrupolosi osservanti di un tramontato canone veristico, contaminato di freudismo e di altri morbi introspettivi teutonici ed asiatici — questi baldi giovani precocissimamente invecchiati che fanno una formidabile confusione tra filosofia, psicopatologia ed arte e — more russo o more germanico — si immaginano la vita come una clinica, dovrebbero anzitutto riflettere che la Ronda — e noi non siamo davvero sospetti di rondismo — propugnò lo scrivere bene in epoca di disfattismo politico e morale, quando imperava la letteratura di Mario Mariani e compagni, e sostenne con ciò i « valori della lingua » che sono i « valori dello spirito e della razza », mentre loro, con la pretesa di « iniziare una letteratura pensosa dell'umanità » (come sa di *Esercizio della salute* questo canone estetico!), sulla falsariga di procedimenti di concetto e di forma del tutto stranieri, danno fin d'adesso prova lampante di rinunciare a questi valori, essenziali anche e soprattutto per l'arte di un popolo, ch'è veramente tale in quanto si differenzia da quella di altri popoli.

E che cosa è mai, infine, questo appello retorico ad un'arte costruttiva, questo far della vita il contenuto dell'arte?

La vita è in Dante e in Petrarca, come in Marinetti e in Bontempelli, come in Mallarmé, in Rimbaud, in Rilke, in Cocteau, in Laurent, in Joyce: ognuno di questi scrittori ne considera un piano diverso, ma nessuno è fuori della vita e la vita dello spirito e della immaginazione merita di essere cantata come quella della prassi quotidiana; e si può cantarla con un poema di tre cantiche, con cento sonetti, con cinquanta poesie; con la terzina e con le parole in libertà.

Ma questi giovani vogliono trascinare in pubblico « i brandelli sanguinanti di vita ».

Zoliani in ritardo, dostoevskiani tramontati, preoccupati di cercare da per tutto problemi inesistenti, la-



Ritratto della danzatrice Miss Alanova
esposto alla XVIII Biennale di Venezia

Il quotidiano futurista " L' Impero ,"

Il primo giornale fascista di Roma fondato da Mario Carli e da Emilio Settimelli. Vi collaborano tutti i futuristi d'Italia.

tebre d'anima inesplorate ecc. quel tantino di morbidità morale e di spavaldo cinismo che solletica la curiosità del profano.

Ma non è solo questo che ci preme mettere in evidenza.

A questi neoidealisti ed a questi instauratori del nuovo ordine si doveva dire innanzi tutto — ed ora lo diciamo noi — che è esistito e tuttora fiorisce un movimento artistico letterario inconfondibilmente italiano — cioè ricco di caratteristiche proprie della sensibilità e della mentalità della nostra razza — che ha instaurato il nuovo ordine già da parecchio tempo; che questo movimento si è distinto immediatamente per l'efficacissima azione che ha svolto e per le opere che ha prodotto; che con le sue sole forze, col solo suo coraggio, con le sue sole idee — in un ambiente ed in una società ostilissime — ha operato una radicale rivoluzione morale ed estetica (ecco il contenuto, signori cari!), debellando le ultime propaggine del romanticismo, dell'estetismo, del crepuscolarismo e del verismo, per dare alle nostre lettere un novello indirizzo spirituale e nuovi mezzi espressivi.

Questo movimento — profondamente idealistico pur senza assilli filosofici — sano e solare come sana e solare è stata l'arte classica, ha avuto — com'è noto — larga risonanza ed imitatori anche oltre confine ed è stato il più significativo di quei movimenti cosiddetti di avanguardia che hanno rinnovato tutte le letterature europee.

Dell'influsso di questo movimento — che ha spianato e ripulito la via letteraria che anche voi, signori neoidealisti, percorrete — troviamo tracce ad ogni passo nei vostri libri, ed è francamente quel poco (molto poco) di buono che essi contengono.

Ma voi siete troppo giovani e troppo poco curiosi per chiedervi da chi provengono certi vostri atteggiamenti e certe vostre espressioni.

Inoltre voi preferite rivolgervi — per snobismo o per seguire il gusto di certo pubblico — a maestri stranieri o a scrittori italiani seguaci di stranieri per cercare la vostra via (tutta chiusa da folte siepi di pensiero, di umanità, di angosce, di morbi psichici, ecc. ecc.), mentre la nuova via, il nuovo ordine, la mentalità nuova — e lo attestano di continuo grandi italiani e grandi stranieri — è proprio quella che avete sott'occhio e che da anni vi ha indicato il Futurismo.

VITTORIO ORAZI

per disciplinare le mostre d'arte all'estero

Franco Ciarlantini in *Augustea* ha trattato di questo argomento importantissimo con una nota che pone il problema squisitamente politico della propaganda della nostra arte all'estero.

Il disciplinamento delle mostre d'arte italiana — come qualunque altra manifestazione italiana — all'estero è urgentissimo e s'impone la creazione di un organismo composto di uomini che diano affidamento di tutelare gli interessi dell'arte italiana di oggi al di sopra di personalismi e di tendenze.

Ci pare che non sarebbe difficile creare questo organismo, facente capo al Ministero degli esteri che, come giustamente osserva Ciarlantini, è l'unico che possa veder bene il panorama della vita mondiale.

« Ma chi sceglierà gli artisti e le opere da mandarsi oltre i confini? » si domanda l'on. Ciarlantini.

Già: questa è una difficoltà certamente, ma non insormontabile. Noi crediamo che uomini capaci di sollevarsi al di sopra della mischia ce ne siano e non è affatto difficile fare tre nomi magari dalle vedute e dal temperamento opposti, ma onesti e seri. Perché è tutta questione d'onestà.

Certo è che le mostre d'arte all'estero hanno bisogno di una organizzazione che dia affidamento di riuscita e dia anche affidamento agli artisti di non essere esclusi perché non godono le simpatie di qualche improvvisato organizzatore.

E giacché siamo in argomento o quasi vogliamo insistere su un'altra questione che crediamo importantissima per la propaganda dell'arte italiana all'estero: prima di tutte le sedi diplomatiche italiane che hanno tutte (quasi tutte) (parliamo dell'architettura e specialmente dell'arredamento interno) lo stile dei famigerati transatlantici in stile Teatro dell'Opera di Parigi o giù di lì. Questo è un problema assai importante che però non potrà certamente essere risolto adesso. Ma un altro è quello dei quadri e le sculture che figurano nelle sale delle nostre Ambasciate; bisognerebbe dire « figurano ». Si tratta per la maggior parte di quadri e sculture che furono scartate dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna quando questa dal Palazzo di Via Nazionale fu trasferita a Valle Giulia. Queste opere si trovano ancora a « decorare le pareti di molte sedi diplomatiche italiane all'estero » con quanta utilità per il nostro nome e per la propaganda dell'Italia di oggi, è facile capire.

Se la questione di un rimodernamento, degli interni almeno, di molte nostre Ambasciate bisognerà, per ragioni di economia, rimandarla a tempi migliori, il sostituire quadri e sculture indegne dell'Italia Fascista è cosa assai facile.

Non si tratta di mandar fuori dei capolavori, una della roba per lo meno passabile.

DOT.



Prampolini: "Il seduttore della velocità",
esposto alla XVIII Biennale di Venezia



Prampolini: "La magia della stratosfera",
esposto alla XVIII Biennale di Venezia

Spunti corporativi camerati giornalisti disoccupati

La classe dei giornalisti professionisti è, senza alcun dubbio, la classe che sindacalmente lascia maggiormente a desiderare.

Per giustificare lo stato di cose di questa classe, vi fu chi disse che i giornalisti non possono organizzarsi.

Comunque, un disordine esiste: e ciò non si può negare, né è detto, però, che debba durare ancora a lungo, se è durato fino adesso.

Nessuno se n'è mai accorto? Siamo noi proprio noi i primi ad accorgercene?

Vero è, invece, che tutti coloro che lo sanno, e che avrebbero l'obbligo di parlarne, hanno preferito e preferiscono tacere, perché così conviene.

Gli altri, i giornalisti interessati, i danneggiati, i sofferenti, hanno ormai rinunciato ad ogni e qualsiasi protesta, visto e considerato, che i loro ricorsi non sono riusciti a cavare il proverbiale ragno dal buco.

E incominciamo col dire che, malgrado l'istituzione dell'Albo dei giornalisti, diventare giornalisti è la cosa più facile di questo mondo.

Basta trovare qualche giornale o rivista compiacente che pubblichi qualche articolo, senza capo e senza coda, per essere battezzati giornalisti, e vedere, senz'altro il proprio nome negli elenchi dell'Albo, sotto la qualifica di pubblicista o di professionista, addirittura.

Abbiamo visto così, presso che dei semi-analfabeti, occupare posti in giornali quotidiani, in uffici, diventare magari Capi di uffici stampa importanti, e anche Direttori. Perciò, la classe dei giornalisti che il Fascismo, dottrina dell'intelligenza, nel senso più aristocratico della parola, voleva elevare all'altezza della sua grande missione, ha finito per essere diminuita nel suo prestigio.

E si badi, che non esageriamo; perché se sarà necessario, potremo fare anche i nomi.

Esiste un Ufficio di collocamento dei giornalisti? Per esistere esiste, ma senza funzionare.

La disoccupazione dei giornalisti professionisti, è un fenomeno normale, dipendente dalla crisi che travaglia tutti i popoli e tutte le classi?

Nossignori. La disoccupazione dei giornalisti professionisti di Roma, il disagio che travaglia la nostra classe, dipende solo dal fatto che v'è chi occupa più posti, senza avere il dono dell'ubiquità di S. Antonio, togliendo il pane a chi, dopo tutto ha diritto di vivere come gli altri se non più.

r. d. s.
(«L'Impero»)

Sottoscriviamo allegramente.

Abbiamo detto allegramente perché non si tratta di cosa seria; non vi è argomento più «umoristico» di questo. State a sentire:

A parte i giornalisti fascisti o addirittura antifascisti che sono contemporaneamente redattori di un quotidiano, collaboratori fissi di altri e infine corrispondenti titolari di giornali minori; a parte il Gerarca A o B che oltre ad essere Deputato — Presidente di confederazione — Commissario di Enti statali, ecc. ecc., ha l'ambizione di dirigere un giornale; a parte, e questa è grossa, che vi siano Direttori e redattori di pubblicazioni anche importantissime non iscritti al Sindacato; dopo tutto questo vi è ancora chi parla e scrive di giornalismo fascista e di tanto in tanto sbucca fuori l'uomo di buona volontà.

L'ultimo delle serie ha superato i precedenti per l'entusiasmo col quale ha cercato di risolvere l'arduo problema.

Ha fatto un elenco dei giornalisti disoccupati in ordine di valore e di anzianità. Lo ha fatto approvare dalle supreme gerarchie.

Ha progettato il siluramento di questo e quello, represso abusi, impartiti ordini precisi.

Si son trovati così non meno di 30 posti vacanti. Quindi 30 giornalisti fascisti finalmente sistemati.

Scelti i migliori ciascuno ha avuto la sua buona assegnazione.

Questi fortunati mortali si sono spostati da una città all'altra; hanno abbandonato ogni altra attività; si sono azzardati a far spese e ad assumere impegni, garantire se non il saldo qualche acconto ai molti creditori.

Tanto il posto era sicuro. Non si trattava che di una firma in calce alla regolare lettera di nomina; una semplice questione di ordine burocratico.

L'indomani ciascuno dei trenta disoccupati avrebbe preso possesso del suo ufficio.

Questo domani si protrasse di 24 ore, di 12 ore, questione di pochi minuti e così per mesi e mesi: umiliando, ridicolizzando, esasperando quei poveri candidati che... aspettano ancora.

La colpa per tutto ciò non fu certamente del camerata di «buona volontà». Sarebbe ridicolo supporre che egli si divertisse alle spalle di colleghi «affamati», anzi è ovvio ritenere che costui promettendo fosse conscio della responsabilità che assumeva appunto perché non è pazzo né incosciente ma fascista di quelli buoni. E allora?

Allora ecco perché è poco allegro e quindi poco serio parlare ancora di giornalisti fascisti disoccupati.

valorizzazione sintetica cine sonora

TITOLI DELLE FILMS	L'ambrosiana Zibor (Prodotto al Superfiume)	L'ambrosiana Zibor (Prodotto al Superfiume)	L'ambrosiana Zibor (Prodotto al Superfiume)	L'ambrosiana Zibor (Prodotto al Superfiume)	L'ambrosiana Zibor (Prodotto al Superfiume)
Elementi drammatici e comici	6	5	7	8	7
Sonorizzazione	6	6	7	6	6
Quadri	8	8	7	9	8
Recitazione	8	9	7	7	8

LAMPI DI MAGNESIO

È un affare serio rispondere agli antenati camerati di «Roma fascista».

È un affare serio perché è fuori dubbio la loro buona fede.

Ci fanno l'appunto di non adoperare sempre sul nostro giornale certi orribili caratteri italianissimi che cento volte noi stessi abbiamo proposto di cambiare con altri nuovi, originali, pratici, espressivi. (Manifesto futurista sulla rivoluzione tipografica). Non sono del nostro parere circa l'elemento «decorativo» indispensabile nella impaginazione del giornale: preferiscono il tipo «Corriere della Sera» (!!!).

Per questo assicuriamo che faremo l'impossibile per porvi rimedio quando, s'intende, sussidi generosi e autorevoli ci permetteranno di possedere uno stabilimento appositamente attrezzato per stampare Futurismo. Per ora tiriamo avanti così (alla meno peggio) come le nostre povere capacità consentono.

Intanto chiediamo scusa e passiamo ad altro:

Più sopra abbiamo parlato di «buona fede»; alludevamo a questa parte dell'articolo: «Futurismo» pubblica nella testata in permanenza una sintesi storica del movimento marinettiano dal 1909 ai nostri giorni per ricordare che il Futurismo è stato l'antesignano del Fascismo».

Carissimi e giovani amici si fa quello che si può, non potendo mettere al nostro attivo un passato politico antinazionale, antipatriottico, antifascista, giustificiamo la nostra «posizione» di uomini senza «mezzi» e «senza potere» proprio così ponendoci all'occhiello questa magnifica medaglia di benemerita fascista perché rappresenta effettivamente la nostra migliore decorazione: premio e sprone per l'avvenire, come per il combattente sono le insegne al valore e per voi giovani i bellissimi attentati di fedeltà e di sacrificio.

Su via amici, non scherziamo. Ricordate che un movimento artistico che ha vissuto 20 anni di battaglie ha il diritto di documentare le sue vittorie che devono servire, beninteso, quali punti di riferimento e di orientamento per le migliori conquiste di domani.

Così va compreso l'orgoglio del nostro passato.

Dopo tutto anche voi, cari amici, siete in fondo dello stesso parere e come noi innamoratissimi e quindi un poco gelosi del «primo amore» il grande sublime ideale fascista.

MINOS

futuristizziamo la musica italiana passatista

La completa riforma dei programmi di studio delle nostre scuole s'impone se non vorremo che l'opinione pubblica, ormai sazia della produzione stagnante, finisca per disertare completamente le sale di concerto e le platee dei teatri.

Questa revisione la imporrà quell'uomo di genio quale è il nostro Duce, che mai sarà insensibile alle voci che gli giungeranno dagli audaci campioni del futurismo forgiati e capitaniati dal dinamico capo-creatore Marinetti.

S'impedisce in tutte le maniere, da comodi signorotti della musica, che il paese sappia o possa giudicare liberamente le nuove tendenze; si osteggiano le nostre giuste conquiste danneggiando il nuovo clima culturale formatosi dalla grande guerra e dalla rivoluzione fascista.

L'arte futurista, e quindi moderna, inceppa ovunque contro quella tirannia supina e invidiosa dei sorpassati che non pensano ad altro che a stroncare, obliando sempre la riedificazione.

Come si inietta nella gioventù l'amore per il libro e per il moschetto facendo alternare negli studi la ginnastica della mente con quella del fisico, perché non si rivedono i programmi dei Conservatori musicali allargando il campo dello scibile credibile, arrestatosi a secoli trascorsi e terribilmente in arretrato con il progresso della vita.

Bisogna far sì che il critico non prevalga sul creatore — come il maestro su l'allievo, a tutto danno della vitalità e nobiltà del lavoro artistico.

Trenta anni d'esperienze musicali hanno dimostrato ormai indiscutibilmente l'esistenza d'un nuovo e complessissimo mondo estetico che avvicina spiriti di diverse genialità quali Casella-Stravinskij, Maligino-Ravel, ecc.; ma il susseguirsi dei successi e degli insuccessi di questi musicisti ha dimostrato che solo una esigua parte del pubblico ha saputo comprendere e valutare l'esistenza di questa nuova sensibilità.

Se si vuole che il pubblico torni ad affollare le sale e le platee è necessario soprattutto educare i giovani in modo tale che si apra al loro spirito, abituato alla torpida apatia del luogo comune, la possibilità di accogliere e quindi poi di diffondere l'espressione più nuove e più pure della rinnovata sensibilità umana.

Oggi non è più possibile udire un predominio di melodia prolissa tessuta da panorami di schizzi prospettici tracciati da singoli strumenti al solo compito di velare la sfacciata familiarità di quella con altre di diverso autore.

Non è più possibile né accettabile la scala temperata o quelle arcaiche.

L'immaginazione nostra deve spaziare sopra la terra, e come dall'alto d'una carlinga, imprigionare tutte le percussioni vibrative acustiche del credibile e dell'incredibile e incastrarle nelle più recondite fibre dell'umano essere.

Occorre sorpassare il concetto dell'armonico, unico coefficiente del bello, come non si può oltre far distinzione fra consonanze e dissonanze — cadenze e semicadenze — punto contro punto.

Perché fra la fondamentale e la terza non potrà esservi che un accordo di passaggio o tre cromatici?

Perché costringere l'espressione musicale entro angusti confini?

Perché la sensibile dovrà salire alla tonica o la settima scendere?

La musica del presente e dell'avvenire deve esprimere l'anima nuova del secolo decimonono, dello spirito febbricitante e della proteiforme coscienza scientifica e filosofica del secolo attuale.

La radiazione Röntgen dell'intelligenza devono cromatizzare con tinte sempre più forti le nuove impressioni del nostro tempo ove la parola udita percorre il mondo in secondi e l'uomo corre, verso i mille chilometri all'ora.

L'anima moderna ha perduto in intensità quanto ha acquistato in estensione.

Rassegno alla nobile volontà del Duce la cura di questo problema che ha un valore non solo etico in quanto solo l'Arte può lasciare al tempo l'impronta del nostro secolo ma è altresì un problema di ordine economico la cui risoluzione potrebbe sollevare in parte le cattive condizioni del mondo musicale.

PIETRO TRONCHI

giornalismo : - stampa veloce - (rassegna)

Giuseppe Pensabene pubblica su Il Tevere una lettera aperta al Ministro dell'Educazione Nazionale per chiarire la posizione della scuola di Architettura di Palermo e per interessare il Ministro stesso perché proponga un pubblico concorso per il posto di insegnante nella scuola suddetta rendendosi esso vacante per l'imminente ritiro del prof. E. Basile l'unico superstite di una vera Scuola di architettura in Palermo.

Lo scrivente propone questo per evitare le solite camarille che a Palermo ancora non cessano di esistere e per fare in modo che la nuova linfa immessa nell'organismo scolastico della città Sicula possa far sì che anche la parte occidentale dell'isola assuma architettonicamente un aspetto che la metta all'altezza delle altre città e propriamente di quelle orientali.

Domenico Crella sul Selvaggio insiste sull'argomento facendo alcune considerazioni circa l'interpretazione del «nuovo» e fa rilevare come sia impossibile che la cultura moderna si astragga completamente dal «nuovo».

Egli si augura che l'uomo moderno trovi nella cultura «è stesso» e non si smarrisca innanzi al «nuovo» cancellando una buona volta «gl'idoli tradizionali».

— Sempre per quello che può essere attinente alla cultura la Rivista Internazionale del Cinema Educativo pubblica un interessante articolo sulla opportunità di integrare l'insegnamento dei libri con il cinematografo facendo rilevare l'importanza di questa istituzione la quale accanto alla troppo vecchia fonte pedagogica cioè il libro unisca l'insegnamento intuitivo.

Il cinematografo educativo ed amplificatore della nozione non sempre troppo chiara nei testi scolastici farebbe in modo che le deficienze notate nell'attuale insegnamento fossero completamente annullate ottenendo così una maggiore completezza degli strumenti didattici ed una maggiore facoltà di comprensione da parte dei giovani studiosi.

Ettore Settanni su L'Impero pubblica poi un articolo circa la necessità di fare conoscere sempre di più il libro italiano all'Estero. Egli dopo aver fatto rilevare che la letteratura italiana è poco conosciuta nelle altre Nazioni indica dei modi per far sì che essa penetri sempre di più nel mondo intellettuale straniero e non solo in questo. Lo scrittore propone che i libri italiani siano fatti conoscere attraverso traduzioni ben fatte e che siano venduti a prezzi irrisori per consentire a tutti l'acquisto. Da ciò si desume che il problema della conoscenza della nostra letteratura all'estero sarebbe in gran parte risolto.

F. P. Japichino parla dell'educazione formativa e dell'educazione liberale affermando che sia l'una che l'altra debbono compendersi in maniera che da un lato si elimini la pedanteria del maestro e dall'altro si dia all'allievo la possibilità di poter secondare le aspirazioni del suo spirito senza costringerlo nell'arido e non sempre proficuo lavoro scolastico.

La Nobiltà della Stirpe pubblica un articolo nel quale si propone che il titolo di senatore diventi ereditario cioè come un qualunque titolo nobiliare riservato solo al primogenito o meglio al discendente designato come il più meritevole dal pater familias.

Il Lavoro Fascista commentando dice che farebbe certamente impressione sentire domani chiamare con il titolo di senatore un bambino che gioca con la sua governante sui prati e che si trastulla nei più ingenui giuochi puerili.

LEGGETE

L'IMPERO

FUTURISMO



"FUTURISMO" dispone di un gruppo di artisti, pittori, scultori, architetti, decoratori che, a richiesta, sottopongono gratis progetti per qualsiasi creazione; dal figurino di moda al mobile razionale, dal disegno per tappezzeria a quello per ceramiche, dal pannello decorativo al quadro e alla scultura.

"FUTURISMO" difende gli inventori geniali e i creatori in ogni campo, pubblica opere e progetti e, occorrendo, ne cura la loro pratica realizzazione.

"FUTURISMO" dispone di uno stabilimento tipografico che stampa tutto, dalla carta da lettera al libro, dal biglietto da visita al manifesto; con arte originale e tecnica perfetta.

**"FUTURISMO" - V. delle Tre Madonne, 14
ROMA - Telefono 871285**

MINO SOMENZI, direttore responsabile

Tip. S. A. I. G. E. - Roma - Via Cicerone, n. 44

futurismo : - invenzioni e scoperte - italiane

Per una riunione di inventori a Firenze, dicevo: «che le oscillazioni di borsa, ed il credito delle nazioni, dipendono, più che dalla esistenza di materie gregge, dalla valutazione (più o meno giusta) che ogni popolo fa delle invenzioni o scoperte».

Per tutti, italiani e stranieri, non credo inopportuno riportare una mia circolare. Essa dice:

**SEMPLICITA' — ROBUSTEZZA — EFFICIENZA
RAZIOCINIO**

*Marino Bernardini, Fiduciario del Sindacato Nazionale
Fascista inventori*

ELICHE A SCHERMO CENTRALE

(Rivendicazione da tradursi in tutte le lingue)

Un certificato del podestà di Guardistallo (Pisa) fa fede che io sottoscritto Marino Bernardini, fino dal settembre del 1903 (Millenovecentotre) ebbi ad sperimentare, nei pressi della chiesa l'arrocchiale, una mia elica a passo costante, la quale esposta al vento funzionava velocissima; e che fino dai primordi di quell'invenzione sentii profondamente come una missione di parlare, di scrivere e di far sapere che agli effetti aerodinamici più che delle velature effettive, bisognava tener conto dello spazio vergine percorso dalle ali in unità di tempo. Tale certificato fu da me richiesto, perché nel 1927 avevo saputo di un rapporto (datato dall'agosto del 1922) riferentesi ad un mio speciale aeromotore col quale rapporto si era fatto credere al Governo di Roma, che le eliche impiegate in quella macchina le avessi modellate su quelle in uso per gli aeroplani (che nel 1903 non esistevano).

Recentemente un potentissimo sperimentatore aeronautico, mi telegrafò che veniva a Livorno per trattare un affare di eliche. Siccome gli avevo proposto di formare una società per la fabbricazione ed il commercio di speciali eliche per aviazione di forma rettangolare, cioè della stessa famiglia delle eliche del 1903, lui non poco sorpreso quando seppi essersi recato da me, per farmi costruire un elica, che diceva di sua invenzione anziché per associarsi allo scopo di lanciare la mia. Egli recava con sé due eliche dello stesso diametro e (verso le estremità) della stessa forma: una di queste era a costola con costola nuda verso il centro, cioè a forma di elica comune; l'altra, verso la metà del raggio portava un cerchio anulare, che al suo detto serviva ad aumentare l'efficienza, ma subito mi accorsi che il cerchio serviva soltanto a nascondere la reale forma della mia elica originale che invece di essere a costola nuda, cioè velata al centro si è sempre mantenuta rettangolare. Quell'elica superava l'efficienza dell'altra del 20 per cento. Ora siccome, come ho detto, al cerchio io non ammettevo affatto gli effetti vantati da quel mio strano cliente, capii che egli avrebbe voluto adibirsi come semplice operaio alla costruzione del mio tipo di elica nascosto sotto il suo anello ruotante, onde (a lavoro fatto) poter dire pubblicamente che, avendo lavorato per lui a quella novità, avevo rinunciato implicitamente alla priorità delle eliche a schermo centrale per uso di aviazione. Ma tutto il male non viene per nuocere! Da questo fatto (siccome feci dopo tale rapporto dell'agosto 1922) ho preso spunto per rivendicare i miei diritti di priorità sulle eliche a schermo centrale, come lo furono sempre le eliche del mio tipo incominciando dal settembre del 1903, onde si capisca in Italia e se lo mettano bene in mente anche all'estero, che se la mia ditta attende ancora di essere universalmente apprezzata, come ottima costruttrice di eliche, per questo non intende di fare della poesia a scapito di quella pratica che essendo incominciata da me dovrà perpetuarsi attraverso i miei legittimi eredi, tanto per il dominio dell'aria, quanto per la lavorazione della terra con gli aeromotori.

Le mie efficientissime eliche, estremamente semplici, robuste perché non istrette verso l'asse sono pure innegabilmente razionali. Infatti se a parità di diametro e di somma degli elementi di velatura per le singole seconde potenze di rotazione, sono più efficienti di quelle a costola nuda, il buon senso ci dice che: avendo tutte le ali delle eliche a passo costante, una linea che dalla periferia si abbassa verso il centro, l'aria, che per il turbinio viene compressa, (ed in parte verso il centro convogliata) nelle eliche comuni (verso il centro) sfugge senza contrasto, e di conseguenza senza effetto mentre nell'antica elica italiana, trovando lo schermo, vi preme aumentandone il potere di avanzamento.

MARINO BERNARDINI

*Inventore premiato dal Ministero della
Economia Nazionale.*

LEGGETE

L'IMPERO